لعبة التحولات ولعبة المسـ

د. عبد الكريم برشيد

الحياة ضرورات واختيارات، فماذا اخترت أنت؟
هذا هو السؤال الضمني الذي تواجهنا به الأيام والليالي كل ساعة وحين، وهي بهذا تشعرنا بأن فعل الاختيار ليس اختياريا دائما، ولكنه إجباري في حالات كثيرة، ولقد وجدنا من يقدم لهذا السؤال – التحدي الإجابة التالية:

(اخترت الحياة يا ولدي.. فالحياة أحسن الاختيارات والموت أسوأ الضرورات)1

هكذا تحدثت شخصية مسرحية في تلك المقامات البهلوانية التي تحمل توقيعي، وتحمل شيئا مني ومن طقسي ومناخي، وتقاسمني نفس أحلامي وأوهامي.

الاحتفال حياة وحيوية، هكذا عرفته وعشته، وهكذا عرفته دائما في كل كتاباتي النظرية والنقدية، أما شرطه الأساس، فإنه لا يمكن أن يكون إلا الحرية، فبهذه الحرية الخلاقة يكون، وبدونها لا يمكن أن يكون أبدا، ومنذ الكتابات الاحتفالية الأولى، تم التأكيد في الأدبيات الاحتفالية على هذا المعنى، والذي هو أن (الاحتفال هو التعبير الحر للإنسان الحر في المجتمع الحر) وبحثا عن هذه الحرية المتكاملة، في بعدها الذاتي وفي مستواها الموضوعي، فقد قال ذلك الاحتفالي كلمته التالية:

(إنني أريد أن أكون مواطنا حرا، وذلك في وطن حر، وفي زمن يكون زمنا للحرية والانطلاق وللإبداع والخلق والاحتفال والتلاقي وللشعر والفكر والعلم والحكمة، وأن أجد نفسي مكرما مع المكرمين، وألا أجد نفسي مضطر لأن أكون ضيفا على مائدة اللئام) 2

وأعرف أن الحرية بغير كرامة لا تكفي
وأومن بأن الحرية بدون مسئولية فوضى غير منظمة
وأرى أن الحرية بدون اختيارات عاقلة لا معنى لها
وأعتقد أن الحرية، بغير رشد نفسي وذهني وروحي، ما هي إلا هذيان نفسي وعقلي وانتحار غير معلن.

ثم إن هذه الحرية، إذا لم تساهم في تجميل الجميل وفي تجديد الجديد وفي إحقاق الحق وفي تعديل كفة العدالة، فإنها لن تكون إلا كلمة خادعة ومخادعة ومزيفة ومضللة، وهكذا هي اليوم في العالم الغربي والشرقي معا، أي مجرد كلمة للاستهلاك السياسي والإعلامي، وهي توظف توظيفا سيئا وميكيافيليا، وتوضع في غير موضعها، وفي غير مكانها وفي غير سياقها الحقيقي، وتصادفنا اليوم – تماما كما صادفتنا بالأمس القريب والبعيد معا – الأسئلة الجوهرية والحيوية التالية:

– ما معنى هذه الحرية إذن، إذا كانت مدخلا لتدمير الذات؟ ذات الفرد وذات الجماعة معا؟

– وأية قيمة يمكن أن تكون لها إذا كانت مرادفة لبيع الجسد الآدمي في سوق النخاسة الجديد؟ – وأي معنى يمكن أن يكون لها، إذا كانت حرية لمصادرة العقل، ولاعتقاله بعقال المخدرات، وكانت حرية سلبية لممارسة الهروب والغياب؟

– وهل يمكن لهذه الحرية – في معناها الحقيقي – أن تكون حرية حيوانية ووحشية، وأن تكون فعلا متوحشا في الغاب، وليس فعلا مدنيا وحضاريا مسئولا في المدينة الإنسانية؟

شيء مؤكد أن كل شذوذ يمكن أن يخرج عن ثوابت المؤسسات المدنية والحضارة لا يمكن أن يكون إلا فعلا وحشيا، وعليه، فقد كان المعنى الحقيقي للحرية يكمن فيما يلي:

– أن تكون إنسانية ومدنية أو لا تكون، أما حرية الحيوانات والوحوش فلا كلام عنها، وليس هذا السياق الجمالي والإبداعي والأخلاقي سياقها الحقيقي..

واليوم، عندما يضيق بنا هذا العالم المادي، فإنه يصبح من حقنا أن نهاجر إلى العوالم الافتراضية الأخرى، وأن نبحث مثل عبد السميع عن عالم أوسع وأرحب وأصدق وأجمل وأكمل، عالم (لا يدركه الليل) ولا تغيب عنه شمس الحق والحقيقة، والإنسان فيه خارج كل الضرورات والإكراهات والجاذبيات المختلفة، عالم (لا تلحق به الشيخوخة والمرض والموت)1

وهو عالم غني أيضا، حيث (لا فقر فيه ولا جوع ولا عذاب ولا ألم ولا اختناق ولا أعلى ولا أسفل) 2

ومثل هذا العالم لا يمكن أن يصل إليه إلا من كان مثل صاحبي عبد السميع (له عيون طفل وأحلام طفل وقلب طفل)3

إن الأصل في الاحتفال أنه جزاء، وذلك لأن من حق الأحياء ومن حق المجتهدين ومن حق الناجحين ومن حق العاملين أن يحتفلوا، أما الأموات، فلا تجوز إلا الرحمة على أرواحهم، وأما الغائبون والنائمون والهاربون والمختبئون، فبأي شيء يحتفلون؟ ولماذا يحتفلون أصلا؟ ولعل هذا هو ما يبرر أن دعاة الكسل العقلي هم أول من حارب التنظير الاحتفالي، ولقد كانوا أول من خاصم هذه الاحتفالية المؤسسة والمجددة والمجتهدة، وكانوا أول من خاصم فيها صدقها ومصداقيتها، وحارب فيها جهادها واجتهادها، ومن الطبيعي أن يخاصم العدميون الوجود الموجود، وأن يحارب الظلاميون النار والنور، وأن يتضايق الكسالى من الاجتهاد ومن المجتهدين ومن الفعل والفاعلين، ومن السفر والمسافرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الاحتفال لحظة استثنائية في فضاء الزمن الاستثنائي، لحظة مشرقة تعنى الرضا عن الذات أولا، وتعني المصالحة مع الآخر ثانيا، وتعني التوافق مع المحيط الاجتماعي ثالثا، وتعني التكيف مع المناخ الطبيعي رابعا، وتعني الإحساس بجماليات الوجود والموجودات خامسا.

ومثل هذا الرضا، في معناه الحقيقي، لا يمكن أن يكون إلا درجة من درجات العيش والحياة، درجة عليا في سلم الوجود بكل تأكيد، ويرى الاحتفاليون أنه لا يمكن أن يصل إلى هذه الدرجة إلا السائرون على الجمر، ولا يمكن أن يبلغها إلا المسافرون والراحلون والمهاجرون والمؤمنون الصادقون والمشاءون في دروب الحق والحرية، والسائرون في شعاب الجمال والكمال والحكمة والفضيلة، أما القاعدون –أو المقعدون– والمعاقون والقانعون بأحلام اليقظة، فإنهم لا يمكن أن يحققوا أي فتح، وعليه، فإنه ليس من حقهم أن يحتفلوا، أو أن يعيدوا..

وبحكم أن درجة هذا الاحتفال الصادق، لا يمكن أن تكون إلا درجة عالية وسامية، وبحكم أنها بعيدة وصعبة، وأنها شاقة ومكلفة، فقد كان الوصول إليها يحتاج –وبالضرورة– إلى جرعة مهمة من المخاطر، وفي هذا نتفق مع ذلك الشيخ الحكيم الذي قال (في المخاطرة شيء من النجاة) وبقدر زيادة جرعة هذه المخاطرة، فإن فرص النجاة تكون أكبر أيضا، ويصبح من حق الناجين –وحدهم– أن يحتفلوا ويعيدوا.. يحتفلوا بالحياة التي أخرجوها من دائرة الموت، ويحتفلوا بالعدل الذي حرروه من براثن الظلم والظالمين، ويحتفلوا بالنور الذي أخرجوه من جوف الظلمة والعتمة، ويحتفلوا بالغنى النفسي والذهني والروحي الذي حرروه من غول الفقر والبؤس.

إن الاحتفال وجود بين حدين متقابلين ومتكاملين دائما، أي بين حد الميلاد وحد الموت، فمن هذا الاحتفال الوجودي نبدأ إذن، وإليه ننتهي نهاية مؤقتة، وما هذه الحياة إلا سلسلة متماسكة ومترابطة من الاحتفالات الوجودية والاجتماعية والدينية والوطنية والكونية، احتفالات يتبع بعضها البعض، وهي تسير في خط دائري، تماما كما تدور الأيام والليالي، وكما تدور الكواكب السيارة في مداراتها، ففي ساعة المولد نحتفل بالحياة التي نستقبلها، وفي الموت نحتفل بالحياة التي نودعها، وفي إقامة الذكرى نحتفل بالحياة التي عشناها، وباللحظة التي نستعيدها وجدانيا.

إن من طبيعة الاحتفالي أن يكون مشاء، وأن يكون مسافرا دائما، وأن يعيش متنقلا بين الأمكنة والأزمنة، وبين الحالات والمقامات، وبين الأفكار والتصورات، وأن يكون هذا المشي ــ السفر تحررا وانفلاتا من شيء، أو بحثا عن شيء، ويبقى صديقنا (السندباد) برحلاته البحرية السبع، رمزا للبطل الاحتفالي الباحث دوما عن معنى ما لوجوده ولحياته، وإلى جانبه نجد شخصية الحلاج الصوفي، والذي هو بطل احتفالي بامتياز، وهما معا، السندباد والحلاج، لهما وجود في الكتابات الإبداعية الاحتفالية (سالف لونجة مثلا) ويتردد اسمهما كثيرا في الدراسات وفي الأبحاث وفي الحوارات الاحتفالية. وإذا كان ال (سندباد) يرحل خارج جسده، وكان يسافر في فضاء الزمان والمكان المحدد والمحدود جغرافيا، فإن الحلاج لا يرحل إلا داخل جسده المادي، وداخل نفسه وروحه، وفي هذا الداخل الروحي مسافات وأبعاد ومواقع كثيرة غير محدودة ولا محددة، وفي هذا المعنى يقول الاحتفالي الذي يسكنني وأسكنه:

(إن الموجود لا يهمني، وهو لا يرتقي إلى مستوى طموحي وتطلعي، وهو –بالضرورة– (ضعيف في همتي كشعرة في مفرقي) كما قال عمنا المتنبي)

وفي سفره يختار هذا الاحتفالي الطريق الصعب والشاق دائما، وهو بهذا يؤمن بالمثل الصيني الذي يرى بأن (أقصر الطرق أطولها) ولذلك فقد اختار أطول الطرق وأصعبها وأكثرها غموضا وخطرا) وأكثرا غموضا هي أكثرها سحرا وشاعرية بكل تأكيد.

الهوامش:

1 – ع. برشيد (اسمع ي عبد السميع) احتفال مسرحي – دار الثقافة – الدار البيضاء ,,
2 – نفس المرجع السابق
3 – نفس المرجع

قصة قصيرة

رقصة الأرض

■ مصطفى بوتلين

فراسته البدائية لم تحدس شتات الغيوم الآخذ في التجمع ربما أفسدتها الام أصابعه الممسكة بمقبضي الحقيبة الثاوية على كتفه .إحساسه مخدر بتشخيص ذهاني، هل كان سيقع ما وقع لو أحسن التعبير عن نفسه، تتزاحم الكلمات في حنجرته، يتقيأ العي الذي خنق صدره طويلا، وأخرس لسانه عن لوك صوته الحقيقي. أحيانا كان يصرخ بقوة ليسمع صوته، يصرخ صرخات طويلة، حدث له هذا يوما على المرفأ الصغير المهجور، صرخ هكذا «آآآه ه ه» ثلاث مرات لكنه لم يسمع صوته، تألم لذلك كثيرا، لقد اكتشف أنه لا زال ليس هو، لماذا وكيف سرقوا صوته؟. يشطر نفسه ويتوزع بأعصاب متقحمة في حوار:

–أنت حقير إن كنت تعلم بالمؤامرة أو كنت مشاركا من بعيد.

– لم أفعل شيئا ...

– أنت ذئب أصيل، وقليل المروءة .

–أنت تتوهم فقط، هل تظن أنني أعلم بذلك وأخفيه عليك.

–تذكر أنني يوما سارغمك على النظر إلى وجهك الذي تخفيه على نفسك في المرآة ،وسيتكفل التاريخ إن انتهيت دون ذلك بهذه المهمة..

يبدو أن شخصا آخر كان يسطر خطاه على رصيف الشارع الوحيد في مصطاف «فم الواد»، يسافر بعينين مركزتين بين البنايات، يقرأ الكلمات مسترشدا بمصابيح الشارع. لم يفكر في الأحتماء من المطر المباغت، يمسح براحته راسه المبلل ،تندلق قطرات إلى جسمه الدافئ ،يتضايق ثم تسرع خطاه. غمره مطر آخر جادت به عجلات سيارة «لاندروفيل» التي مرت جانبه بسرعة جنونية، اختلط على لسانه طعم الرمال بالملح» آه كم أنت مرة أيتها الرمال ...» همس لنفسه، أخيرا قرأ بفرح المستكشف فندق «ميرامار «،دلف عبر بوابته الخشبية المطلية بالأخضر، مقهى الفندق فارغ وخلف الكنتوار شاب ملفوف في لحاف قطني يتابع شريطا سنمائيا على قناة أجنبية، دله عبر السلم إلى غرفة الإستقبال. وضع العجوز السبحة جانبا على مكتبه وهو يرد التحية:

–حامدين مولانا وشاكرينو.

–هذه أوراق الهوية ،وهذا ثمن الغرفة.

تجرد من ملابسه المبللة ،ترك سرير الغرفة وركب بساط ريح كابوس، رماه في مدينة النحاس، مدينة الحزن المتأبد خارج الزمن ليرغم القدر الوضيع على الإنحلال السريع ،لو رآها افلاطون لأصيب بالخرس وهو ينظر إلى الوجود الإنساني مادة لا رمزا، كل شئ متجمد بين رغبة قوية في الوجود وأخرى تأسرها في العدم، عصا الشرطي تحللت وتشققت واخضرت وقبعته اعتراها صدأ كبير، يرصد ذلك من تمثاله كروح خفية، كان يضرب ويقاوم ليخطو، لكن لعنة النحاس تحبسه، يشعر باختناق شديد، يصرخ «انقذوني ..» يتردد الصدى حوله، ينظر إلى الشارع الذي تصفر فيه الريح وتأكل التماثيل النحاسية، سيدة أخيرا تحركت نحوه، فرح لذلك، ظنها سمعت صرخته ،تمثال مملوء بالريح يتجه صوبه دون عينين، دفعت تمثاله سقط اجتمعت حوله كل التماثيل وبدأوا يقهقون بقوة «ها ها ها ها ها»، استيقظ مذعورا من الكابوس.

على رصيف الفندق يرشف قهوة الصباح آملا في التخلص من بقايا افكار سوداء تشاغب في رأسه كالديدان، فتح ديوان «كلام» لجاك بريفير. يقرأ الكتب بطريقة غريبة، يبدأ من الصفحة التي يفتح عليها مباشرة الكتاب دونما ترتيب أو اختيار. آلمته القصيدةكثيرا، ظل يكرر «ايقنوا ايها الرجال العظام، رحل الزمن الذي تهبون فيه ابناءكم للوطن،»، قصيدة العاشق الذي مات في متجر الزهور بسبب ازمة قلبية حين دس يده في جيبه ليسدد ثمن باقة ورد للحبيبة، ومشهد النقود المتدحرجة جنب الجثة الهامده جعله يغلق الكتاب ويشرد متأملا أمواج البحر وهي ترسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قربه آخر خطوطها على اليابس دونما انقطاع، كأنها لازمة «ترى هل تتذكرين يا باربارا؟. حافية القدمين تحضن أوراقا، ترتدي شورط أبيض وقميص أسود على راسها قبعة زرقاء تتدلى خيوطها كدموع الشمع، وعلى كتفها يتلألأ شعرها الأشقر تقصد بوابة الفندق وهي تتمايل على رمل الشاطئ بغنج غير مقصود. ابتسمت له بادلها بابتسامة مثلها. دعته إلى وجبة الغذاء فيما بعد وعلم أنهما الزبونان الوحيدان للفندق. كانت مدمنة الشيرا ورسامة انطباعية جيدة، تحمل بطاقات قديمة كلها صور الفارس الكاوباي سألته يوما:

–ما هو الإسلام

أ»–كلام الله والرسول

–كيف؟

–مجموعة أوامر ونواهي تنالين بهما الجنة؟

سألها هو ايضا ماذا تعرفين عن المسيحية قالت:

–بالنسبة لي هي مجرد ذكرى طفولية، عندما كان عمري ثماني سنوات دخلت مع والداي إلى الكنيسة مرة واحدة، والآن أجهل عنها كل شئ.

جلس على حافة السرير يقاوم غثيان الثمالة ، كان باب الغرفة مواربا استأذنت الدخول فأومأ لها بذلك ،لم يكن حضورها معه الآن في الغرفة إلا بسبب الهدية الكتاب، وللأسف الشديد كان يجهل هذا النوع الخاص من الحب، إذ سرعان ما حول الغرفة إلى مسرح لهواجسه الغريبة ،طلب منها أن تخلع فستانها، وتصنع من جسدها صليبا ثم تقف وسط الغرفة، رمقته بنظرات الغضب كان مستعدة للدفاع الشرس ضد أي تعبير منه خارج حدود الصداقة والتسامح، اطمأنت حين وضع ظهره على ظهرها، وذراعيه على ذراعيها ،وتاه عبر النافذة في ملكوت جنونه الخاص الذي تبدد في جموح الموج، ايقظته من غفوته الهذيانية قائلة:

–هذا ما تريد.

–همهم:

–نعم

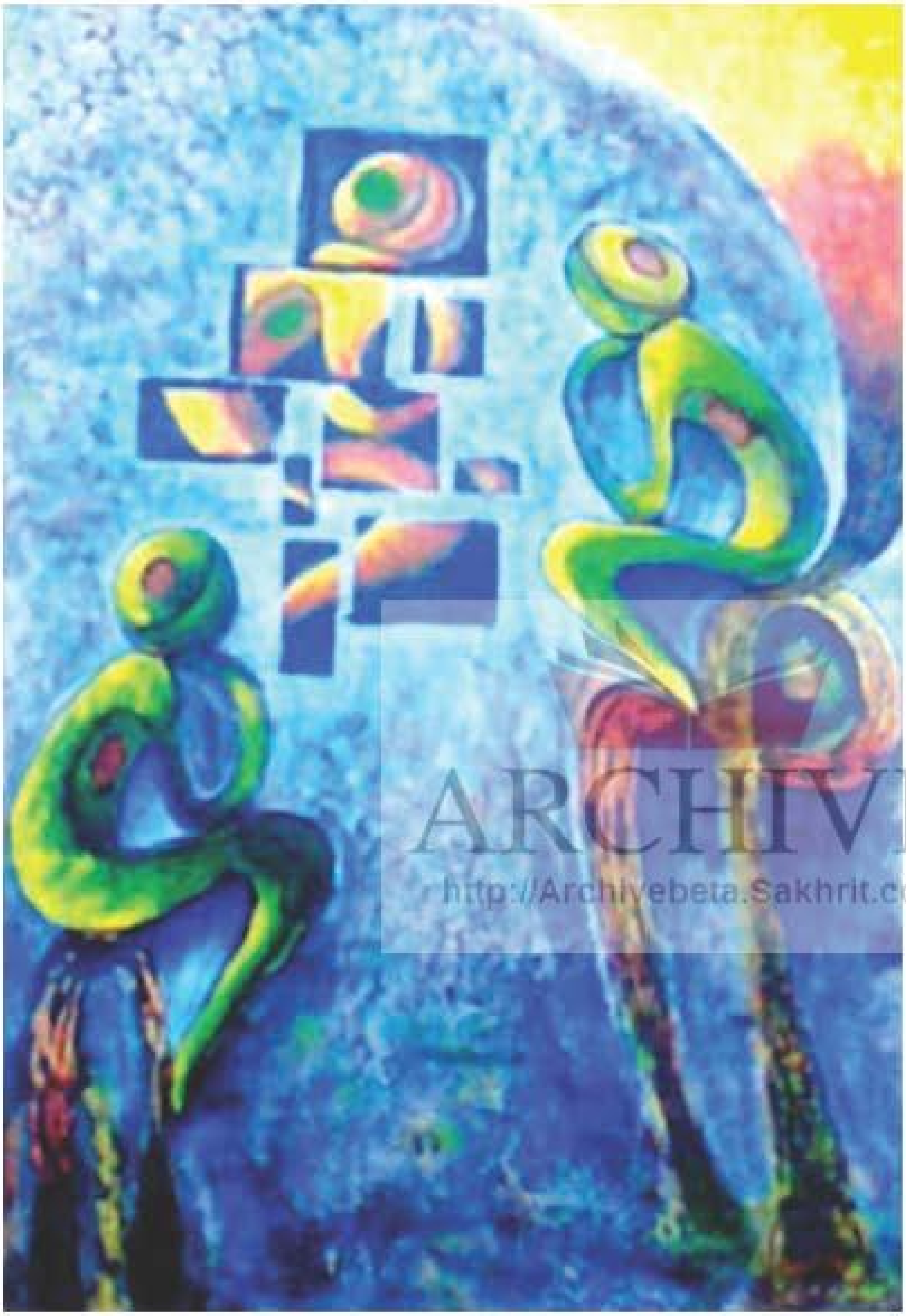
غادرت الغرفة، وتركت له دعوة لحضور الحفلة مصحوبة بهذه الجملة «لن تستطيع أن تكون المسيح أيها الطفل الذي تبكيه النساء.»

وقف خلف النافذة، ينظر إليها وهي تقاوم ملل انتظار حضوره، الناس من حولها يتكلمون ويقهقهون، وقع بصره على فأر في الأسفل، كان متحفظا إزاء إثارة أي فوبياء ما، يراوغ بحياء سيقان كثيرة، ويتجنب برعب شديد احذية عصرية ضخمة ،حين تحولت الحفلة إلى عبث بالأجساد، ورقص جماعي لم تدرك أنها مارست أبشع تهديد لأمن واستقرار الفأر، أخذ المسكين يركض في جميع الأتجاهات، صرخت النساء، تشاجر الرجال، انقلبت الطاولات والكراسي، ،تكسرت الكؤوس والصحون، فر الجميع، هدأ المكان خرج الفأر، صعد إلى افخم مائدة تناول طعامه ورقص رقصة أول يهودي نزل أمريكا، رقصة الأرض الشهيرة.

قصة قصيرة

أجمل إحساس في الكون....

■ محسن الخطيبي



وفي رواية أخرى منقولة عن راوٍ سقط اسمه سهوا: إمرأة و رجل. تدخل هي صالة الفندق بخطوات ناعمة تتكسل أنوثة.. يدخل هو من ورائها بعدما تكلم مع النادل وهمهم بأشياء أخرى مشفرة.. جلسا هناك متقابلين.تخففت هي من لباسها الخفيف لتسلك انسرحت بمسالكاتها في شفافية ونزاهة حالمتين، فلاحت شهية للعين والقلب. كان هو يحشر نفسه في لوكية سوداء حد الركبة ويلبس فوقها جاكيط وعلى رأسه طاقية سوداء.كانت رائحته حادة مثل رائحة أهل القبور... بلع هذا الرجل الوقور المظهر ريقه المنذلق من غير إذنه وكبت بركانا من الشهوة التهب سعيره لحظتها ثم لعن الشيطان الرجيم والوسواس الخناس بعدما مسح لحيته المتوحشة المسافرة إزاء صدره بكثافة وأزاح بعد ذلك عينيه من على صدرها الناهر مرغما ..كانت هي قد امتلأت خجلا بعدما اكتشفت حالة الانفلات العاطفي التي عرفها هذا الرجل الوقور المظهر..وكانت تقول في أعماقها:

– لماذا أصبح بعض المسلمين هكذا ..يلبسون السواد ..ويتعطرون بروائح تجرح الأنوف.. لماذا لايحلقون الزغب الزائد؟؟. لماذا احتكروا على جمال هذا الدين وسماحته؟. لماذا أصبحوا يخيفون الكبار والصغار..؟؟؟.

كان النادل يسترق النظر بين الفينة والأخرى لهذه الثنائية المتحدية وعقله القبير نحل ذاهل بالأسئلة حول طبيعتها.. فكر في احتمالات كثيرة... بينما انزوى أحد الزبناء في ركن الصالة و هو يدندن وحيدا بلحنه الجميل:

– دار الكاس الأول.. ودار الكاس الثاني... وأنا خاطري ماهناني.. نحفر بيدي الحفرة و نطيح بصبع ماتي بلماني..

كان الفندق القائم على ضفاف نهر أبي رقراق يسبح في صمت صباحي جميل ..رائحة البحر تملأ المكان.. وضباب الصباح البارد يزيد المكان سحرا.. كانت النوافذ المغلقة تظهر عليها حبات من الماء سرعان ما تذوب لتولد أخرى من جديد..

ضحكت عينا النادل وكادتا أن تنفجرا معجزيهما وقد انفلتت أثناء وصف هذا الرجل المرأة عذاب القبر والثعبان الأقرع ..... في حين كانت تنظر هي إليه بعينيها الصافيتين مع إحساس كبير بالخوف والرعب في لحظة ميتافيزيقية خارج مجرى الزمن.. كانت تنظر إليه وهي تتذكر جدها الحاج بوعزة حين كان يحدثها عن الدين الإسلامي البديع بترغيبها فيها...

أخذ هذا الرجل الوقور، بعد أن لعن الشيطان الرجيم، يلعن المتبرجين والمتبرجات والسافرين لهم والسافرات وحياته غير الشرعيات بالمرة متقززة المناطق الثلاثة من جغرافية جسد المرأة التي اتخذت أشكال رسلم محترف.. كان يتكلم حد الصراخ أحيانا عندما يرتفع منسوب شعوره الديني:

– رحق دين محمد إلى كلكم دين لكم حطب جهنم.. بلامست القرآن الكريم تستكثر المخنثين... والعاهرات.. يا أل...

كان هذا الرجل يتكلم ضاغطا على الحروف إلى درجة أن أنيابه الصفراء تظهر من خلال فمه المسلوم بالزغب الشراني مثل ذئب ماكر.. كانت تريد أن تقول له :

– يا سيدي عامل الناس بأخلاقك لا بأخلاقهم.. لا تحدثني كثيرا عن الدين.. ولكني دعني أرى الدين في سلوكك وتصرفاتك..

لكنها سكتت خوفا من غضبه ولم تقاطعه.... بقي يلحن في الكلام ولم ينقطع درسه الوعظي هذا سوى رنة هاتفه النقال الصادح على لسان مغنية وهي تترنح على شاشته الملونة بصدرها المشاغب المنادي بأعلى صوت: هيت لك..:

– أجمل إحساس في الكون أنك تحب بجنون... بهت الذي وعظ، وأسدل الستار، وانطفأت الأنوار، بينما الزبون المذكور أعلاه لا زال يدندن:

– دار الكاس الأول..و دار الكاس الثاني، عاود درتها ثاني.. حلبك من المعاني.. جيبها نيشان، زاد الهم.. طاحو كفوف الميزان... ما بقاتش في حلان الفم... لهاد البلاد كاللي عيان.

قصة قصيرة

وردةٌ لا عطرَ فيها

■ هبة محمد سالم – مصر

يجنُّ الليل، تجتمع كلُّ الأشياء التي لا أحب اجتماعها، يساعد على ذلك الجوُّ المحيط.. الحجرة لا يُنيرها إلا بصيصٌ من نور المصباح المنبعث من الخارج، انعدام الصوت فلا يُوجد صوتٌ يكسر حدة السكون، أين عرائسي التي طالما تصدر أصواتًا تشبه الكلام عند فرحي وتثير أعصابي عند الغضب؟!.. لا أسمعها، لكن أريدها الآن، لعلها تعبث مع هرّ الجيران عند الجزار، أو أنها تجد المتعة عند غيري... أطعمتها كثيرًا لكنها أصبحت تستحي من الصوت بجانبي... أنا الظلام، يروقني أن أظل فيه... لكن ليس إلى الدرجة هذه.. تبدو الحجرة لي قبرًا يحصر بين حناياه جثةً تعيسة... أضع رأسي على الوسادة أستجدي النوم، يأبى عليّ، أستغيث به:

– يا نوم! رأسي يكاد ينفجر...

يظل النوم على تمرده، عناده، عصيانه، حينها أفقد عيني الأمل.. فتتلألأ الأحرف دموعًا لا حصر لها... أحدّث نفسي متسائلة:

– ولماذا دموعٌ السبب فيها القصير؛ الذي يناديني بصوت لا يخلو من زجر وحنان:

حبيبتي، إنه متزوج،

المشاعر ممنوعة

هكذا، إنه يحبني أنا... أنا أقصد أن أتركك تفكر حتى لا ألح، أنت حقًّا علي، إنه يشكني ويلاحقني الحبُّ بالحبِّ، المحتل بأكثر منه... إنه يتمنى أن يقضي البقية من عمره في كنفي وتحت رعايتي.

أشعر أنني انتصرت عليه... أضع رأسي على الوسادة، أغمض عيني، فتأخذني غفلة تساورني فيها أحلامٌ أحلام، يقتحم مخيلتي الشيخ، تحمل قسماتُ وجهه ملامح امرأة، إنها عمته يعلو لونها، تصرخ بي: ورثة، ويخلق الشيء خنقًا سريعًا، أشك أنه يقتلني... ترتعد قلبي للعواقب، على خدي أكثر من الدمع المهان. أصرخ في وجهي أن هو مرضه:

هكذا... أيمكن بعد كل ما فعلتين، يشكني عن الحق، تنكرين؟!..

يبلغ ابنه حنين وضعف، يصرخ: أريد أن يكون بجانبي زوج حطب أسيرٌ في حياتك، ينحطه يسحقه، ألم تستحي من نفسك يومًا؟!.

وأبكي لحاله وانهضت، لتبقى ذرية لما زوجةً لرجل أحببته لطيبته لعراقته، وأنت تعيشين معه لحظات، تضحكين، تبكين، كأنه زوج أنت له على ذلك... المشاعر التي تشعرين بها تجاهه له ملك يمين... لمسة يديه لينك!؟ التي طالما تشعرك بأنك في أحضان الهواء، تطيرين، تحلقين، تغردين، تتنقلين!...

كلامك له الذي تقولين فيه فيكون جوابه لك:

هازلة، صبري لك، أعطيني المزيد يا حبيبتي... الكلام رقيق حقًا، ألم أقله على الجرح تضمدين؟!...

أقبل علي بالحبل في يديها... أدرك أنني زوجته وحتى الآن لن أقبل تلك النفس التي تقصد علَيَّ حياتي بغير الحق... وجعلتني أفقد ابني منذ ساعات بسبب إهمال والده إياه وقربه منها... مات ابني... أموتي بموته... آن لك أن تلحقي به... أقترب بالحبل... ألتف في مضجعي، صارخة منهمرة الدمع... أستشعر بعدها شديدًا لكل ما في الدنيا بل الدنيا بأسرها، ولنفسي... لكني أعرف الآن سبب البكاء الذي زاد بعد ما استيقظت... أنهض من مهجعي، ودموعي تتسابق على خدي أسير في هواتك مستريحة البال... أنظر من نافذة الغرفة التي أتحسبها الظلماء، فأرى الحياة بلون آخر، كأن البكاء يحيل حالي إلى طمأنينة وراحة وأزاح عن فؤادي همًا عظيمًا، فأشعر بأنني ألقيت عن صدري جلّ ما يثقله... أرفع عيني إلى أعلى، فالكل النشاط والحيوية قد حلّا في قلبي صباحًا، بعدما كانت أحاسيس يومي في مثل أروح وأغدو كأنني أسرق شيئًا، فترجع البسمة إلى عيني، التي كانت قد خبت في الفترة المنصرمة... لكن ما لبثت أن أنزلتهما إلى الأسفل... فأجد الأزهار الجميلة في الحديقة، تفرحت أطيل النظر في كل ورقة من وريقاتها... تمنيت لو أنني وردة من أزهارها، إني هكذا! حقًا، لكن يبدو أنني وردة ذابلة لا عطر فيها، بعد أن قطفها بلا حق ولا عرفان...

قصة قصيرة

غـدا سنسافـر..

■ إسماعيل ايت عبد الرفيع

غدًا سنسافر... هذا ما تلقيته في أذنيه من حوار مطول بين والديه بعد تناول وجبة الغداء، فرح بهذا الخبر أيما فرح، لسرعة سينتقل للسكن في المدينة، ها قد بدأ حلمه يتحقق، إنها المدينة، حلمه الافتراضي الجميل، ظل ليلته يراقب طلوع الشمس...

في الصباح ودع أصدقاءه، انطلقت السيارة تطوي المسافات، الأب خلف المقود، والأم إلى جانبه في المقعد الأمامي المجاور بلباسها التقليدي الأصيل وابتسامتها المعهودة، لعلها منبهرة بجمال الطبيعة الأخاذ، لذلك أراها التفتت يمنة ويسرة... أما أنا وأمل الصغيرة فكنا نصارع النوم الذي كاد يتسلل إلى أجسادنا الصغيرة..

أمل لا تحب ركوب السيارات، تقول إنها تشعرها بالغثيان، لذلك فضلت تناول بعض الأقراص المهدئة علها تساعدها على الاسترخاء والنوم، لكنه هي غلبه نعاسه الآن، أنظر خفية بنت تتساقط في الأثناء، ما جعل حركات أمام السائق على نوافذ السيارة بشكل عجيب، كانت أحاول تحقيقها بيدي الصغيرتين من الداخل، فجأة رن هاتف والدي، سمعته يجيب ويتحدث بصوت على القلق صوابه، وما هي إلا لحظات حتى انزلقت بنا السيارة في واد سحيق، هذا كل ما أتذكره فقد أمسي على بعدما.. فقدت كل أسرتي، فقدت كل شيء...

شعر

تَرْنيمَةٌ لِوَجْهِكِ الطّاهِرْ

▪ فؤاد اليزيد السني

– 1 –

وكُنْتِ في ظَلامِ السّرْدابْ،
مُكَوّمَةً في الرُكْنَةِ كَقِطّةٍ سَجينَة،
وكُنْتِ تُهرّينَ امْتِدادًا لِتَرانيمِكِ الحَزينَة،
وكُنْتِ مُسْتَلَبَةً إلاّ مِنْ شَبَحِ روحِكْ،
وهَذا الوَجْهُ الآخَرُ الذي تَلْبَسينَهُ رَهينَة،
لا لَمْ يَكُنْ مِرْآةً لِوَجْهِكِ الطّاهِرِ الذي تَشْتَهينَه!

– 2 –

وكُنْتِ كَشَجَرَةٍ تورِقُ ولا تُثْمِرْ،
ونَسَغُ الميلادِ ساكِنَةٌ فيهِ شُجونَكْ،
وكُنْتِ مِنْ وَراءَ زُجاجِ البلّور تَسْكُبينَ دُموعَكْ،
وكُنْتِ تَتَرَقّبينَ قُدومَ زَمَنَ سَماءٍ تُزْهِرْ،
وكُنْتِ تَنْتَظِرينَ وَأَنْتِ طِوالَ اللّيالي تَتَرَقّبينْ،
كَغازِلَةٍ ثَكْلى، عَوْدَةَ غَريبٍ مِنْ أَرْضٍ مُسْتَحيلَة.

– 3 –

وكُنْتِ مُتَعَدّدَةَ وُجوهِ الكَآبَة،
وكُنْتِ مُتَمَيّزَةَ الأَلْقابِ .. أَسيرَة،
وكُنْتِ قَدْ ابْتُليتِ بِلُغَةِ الإِشارَة،
لِأَنّ صَوْتَكِ المَلائِكِيّ قد حَبَسَتْهُ المَرارَة،
ولأَنَّ حَظُّكِ العاثِرْ لا يَتَصَوَّرُكِ خارِجَ المَقْصورَة،
فَكَيْفَ يَتَخَيّلُكِ مَلاكًا لَهُ صَوْتٌ وَوَجْهٌ وصورَة؟!

– 4 –

وكُنْتِ مِنَ القَبْوِ إلى السّرْدابْ،
ومِنَ السّتارَة إلى السّتارَة،
ومِنَ المَرارَة إلى الشّرارَة،
مِنَ الغُرْفَةِ لِلْغُرْفَة،
تُجَرْجِرينَ خُطْوَة،
وتَسْحَبينَ أُخْرى.

– 5 –

ويَوْمَ حَصَلَ اللّقاءُ ذاتَ مَساءْ،
وجِئْتِ تَرْفُلينَ في فِتْنَةِ الرّداءْ،
كَمَنْ يَخُطُّ في الرَّمْلِ نِداءْ،
جِئْتِ بِالثُّرَيّا في جُفونِكْ،
وبِالنّورِ على وَجْهِكِ ضِياءْ،
فَحَصَلَ اللّقاءُ في عُيونِكْ.

– 6 –

حَصَلَ اللّقاءُ وتَقَدّمَ بِتَقَدُّمِ المَساءْ،
وسَقَطَ الخَريفُ البالي مِنْ على إنْسانِكْ،
فَأَشْرَقْتِ كَشَمْسٍ عَرَبِيّةٍ غَرْبًا طَلَعَتْ تَجوبْ،
وأَنْشَدْتِ مِنْ آياتِ الشِّعْرِ ما حَرّرَ لِسانِكْ،
وأَخَذَتْتِ لَدى الحُضورِ فِتْنَةً بِكِ طَروبْ،
ووَجَدْتُني أَدورُ كَحُلْمِ يوسُفَ نُجومًا عَلَيْكِ.

– 7 –

وَقَعَ العِشْقُ العُذْرِيُّ قَدَرًا أَبَدِيًّا عَلَيْنا،
فَأَدْرَكْتُ ما لِلْحُبِّ مِنْ وَقْعٍ على القُلوبْ،
وأَسْلَمْتُ لَكِ قَدَري يَسارًا تُديرينَهُ أَوْ يَمينًا،
أَنْتِ مَنْ قُلْتِ «أَهْدَيْتُكَ كُلّي..! فَهَلْ لَكَ أَنْ تَصونَه؟»
كَيْفَ تَتَساءلينَ أَنْتِ مَنْ تَوّجْتُها روحي كَمَلاكٍ خَلوبْ؟
كَيْفَ وقَدْ أَصْبَحْتِ عَروسَ مَمْلَكَةٍ أَنا فيها خادِمُكِ الأَمينا!

قصص قصيرة جدا

▪ فريد كومار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القلـم

انزوى داخل مقهى، طلب قهوته، استل قلمه من جيبه ليخط شعرا، انسل القلم من بين أصابعه رافضا إخراج ما بمعدته من حبر مقابل سخافات ماجنة.. استجداه مرات عديدة، أصر القلم على فعلته.. التقطه بعنف، ورسم غيمة ومشنقة.. وسكب ما تبقى من القهوة على الورقة، وألقى به في الشارع.. التقطه طفل، رسم به على كراسته سماءا، وشمسا وشجرة ...

لوحـة

وضع لطخته الأولى على اللوحة دون أن يختار الموضوع. استوت اللطخة لونا وشكلا. كررها عدة مرات.. تعددت الألوان والأشكال.. صب فيها فرحه وحزنه. لما قرر اختيار اسم لها، قفزت من على المسند، وصاحت، لست من يسميني..لست من يسميني...

أيهم أبـي

كنت كلما سألت أمي عن أبي، وأنا صغير، تجيبني: إنه في السماء يا كتكوتي..
وعندما يرخي الليل عباءته السوداء على حارتنا، أصعد إلى السطح، أقضي به بعض الوقت شاخصا إلى السماء، أتأمل النجوم المتلألئة، وأتساءل في حيرة: ترى أيهم أبي؟........

مبدعـون

أثناء الأمسية الأدبية، طفق يقدمهم الواحد تلو الآخر للحاضرين، م ن– باحث وقاص..س ج– ناقد وروائي.. ج ج – باحث وشاعر.، ووو.. والقائمة طويلة...عند انتهائه منها، سحبت زفرة من أعماق ضلوعي، سألت الجالس إلى جانبي: أسبق لك أن قرأت قصة، أو رواية، أو دراسة، أو قصيدة لهؤلاء المبدعين؟ هز رأسه يمنة ويسرة عانيا لا.. استفسرته: إذن أين هي إبداعاتهم هذه؟..همس في أذني ساخرا: إنها مخبأة في صندوق صغير مع مجوهرات زوجاتهم...

ليلـة الحنـاء

أسير ليلا وسط موكب من الأهل والأصحاب، مزهوا كالطاووس، قاصدين بيت العروس لقضاء ليلة الحناء، كما نسميها في بلدتنا.. والطبول وآلات النفخ النحاسية (لاكليك) تمزق سكون الليل الأخرس الجاثم على صدر حينا الوضيع.. والغبار يتطاير من ورائنا وكأننا قطيع من الماشية وليس حاشية (مولاي السلطان) أحسست بجلبابي الأبيض الذي أرتديه لأول مرة يلفني ويعصر عظامي كأفعى «الأنا كوندا»..والبلغة اللعينة التي أوشكت غير ما مرة أن تطيح بي أرضا.. لولا يقظة وزيري المتمرس في وزارة الأعراس..الذي كان ينقذ الموقف بين الفينة والأخرى..حتى بلغت بيت العروس.. أحسست كأنني ولدت من جديد.. أو عدت من «كندهار» سالما.. رحبت بنا ثلة من أهل العروس بالزغاريد.. ورش حاشيتي بماء الزهر.. فجأة ظهرت أم العروس أي «نسيبتي».. تمارس تقاليد الترحيب ورثتها عن أبائها وأجدادها.. قالب سكر إلى أربع قطع ورمت بها عاليا في السماء لتسقط أكبر القطع على رأسي.. وأستفيق بعدها في غرفة الإنعاش ب 14 غرزة في رأسي...

«حتى لو مت إذن.. فأنا لن أقتلك»

■ الحبيب عزيزي

هذه.. لروح الرفيق هوغو تشافيز.

ـ بينما العالم كان يولد ثانية
في خزف هنود» تاراسكو»
خرافات الأراضي العاشقة.
ـبابلو نيرودا ـ

تحل ذكراك في الليل. تحل ذكراك في النهار.
أيها القائد العنيد.
– تأتي زاحفة كأخبار السجون.
تأتي شامخة كالإعتذار.
أرى خرائط العالم على حدود كراكاس
تطلب اللجوء المخملي من جديد.
مهجور أنا. كالأحذية المطرودة من الحي.
كالأم المخطوف زوجها.
كالعش: إن غادره بضع رفاق.
كالنوم قبل الموعد .كالإسفلت كالحديد.
عار أنا حين هجرتنا..عار بلا مطريه.
على القلب تمطر قطرات الأسيد
تصوب سهما شامتا
من قريب ومن بعيد.
فيك قلنا :هذه طريق الانتصار.
فيك رأينا دربنا الموعود بلا إنكسار.
فيك سمعنا ليلنا الطويل يغني أبهى نشيد.
كالبحر غرقت في ذاتنا.حاضنا نجمتنا الحمراء
....
«حتى لو مت إذن.. فأنا لن أقتلك».
حي أنت كالشمس. كنشيد الثورة. كعيد العمال.
كالقبضة الحديدية ..كالبحار.
بلا إنقطاع تبكي ساعتي الرمليه؟
تصب صحراء على ما تبقى من رمال الصحراء
وحين تتعب..
تمد رجليها للأفق البعيد
تلامس رفيقا غادرمن هناك.
ورفيقا هنا في حالة إنتظار.
قلق حتما هذا المناخ يا رفيق..
قلق وجه الزمان المديد.
بالأمس غادرت سعاد وزروال دربنا
وأمس الأمس غادر
ألف شهيد وشهيد.
«حتى لو مت إذن.. فانا لن أقتلك»
ذكراك تحل بالليل.. ذكراك تحل بالنهار
أيها القايد العنيد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر اكتُبْ لها..

حسن محمد سعيد
الموصل-العراق

اكتُبْ لها أنَّ الحياةَ ظلامُ
وقصائدٌ تبكي
وأوردةٌ تموتُ
وساعةٌ طُولَى من الوجعِ الدفينِ
وصرخةٌ في نارِها ...
***
اكتبْ لها أنَّ الحياةَ غرامُ
ومدينةٌ للعاشقينَ
ووردةٌ حمرا
وأغنيةٌ تُقبِّلُ سمعَها
***
اكتبْ لها
اكتبْ لها
أنَّ الكلامَ حرامُ!
والصمتَ أبلغُ من ملايينِ اللغاتِ
لعلَّها ترضى بصمتِكَ ..
أيُهذا الشاعرُ المفتونُ بالحبِّ الذي يتجاوزُ الكلماتَ
بالحبِّ يرفضُ أنْ يُترجِمَ نفسَهُ
بالحبِّ يرفضُ أنْ يمُرَّ بهذهِ الطُرقاتْ
***
اكتبْ لها أنَّ الحياةَ بغيرِها وَهْمٌ كبيرْ
ومسافةٌ لا ينتهي فيها العناءُ ..
جهنَّمٌ أولى
وموتٌ بائِسٌ
***
اكتبْ لها
أنَّ الحياةَ بغيرِها زمَنٌ قصيرْ..
يومٌ وليلةْ ..
وعذابُ دهرٍ كاملٍ..!
تأريخُ آلافِ السطورْ..!!
جسَدٌ وشُغلُه..
***
اكتبْ
لها
أنّي أسافرُ في الظلامِ وفي النهارِ
في مُلكِها الممتدِّ ما بينَ الحقيقةِ والخيالِ
وأظلُّ أبحثُ عن سِفارٍ..!!
وأظلُّ أسألُ عن نهايةِ ملكِها
حتى ألاقي مَنْ يجيبُ على السؤالْ

شعر تكسر القيد

حسن إدريسي

يا من أساء كي أصير حشاشةً «» بعد الهوى صارت كما التأصيلا
قِفْ لن أُسائلكمْ بعزفِ قثارةٍ «» وأكفُّكـم منحـطـة تـقتيـلا
صعب الفرار وقد تحول خيرنا «» شرا وعشنا كالنّعال حـثـالا
أمع المشانق والمحارق عزّة «» هيهـات ليس مع النفاق سبيلا
لا تخجلي نفسي فهذي فرصتي «» لأكون بين الظالمـين رسولا
سأعيد مجدا من كتاب ذابـل «» وأقيم مزرعة النـعاج بديـلا
الآن قد صرنا جبـالا مزّقت «» قـيد النوى لا تقـبل التـأجيلا

لا أريدُ سِوى الشّمس...

الإهداء:
إلى شمس هَدتْني لِشَرْق أخوَالي.

■ محمد شاكر

ل
لا أريدُ سِوى الشّمس
كيْ أشْفَى مِن هَشاشة أحْلامي
عَالية.....أراها ....
وإذا أمْسكتُ بحبْل الضّوء
يُوهِمني ضَعفي ..أنّي
أرْقى دَرجاتِ الوُضوحِ إليها
بشعاع من يقينْ.
تِلك رَغبتي
من طفولة
لا تنفك عن شواطِئ العُمر
أصَوِّبُ شوْقي
في اتّـجاهِ ما طفَـا مِنّي
خفيفـًا
لا أدْرِكُه إلاّ في السِّر
لعَليّ أصيبُ مَراتعَ السِّحرِ.

ا
لا أريد سِوى الشمس
لِأرى صِلتي بي
حِين يُدحْرجني جَبَـلٌ
إلى أسْفـــلِ انْتبـــاه
أوْ توخِزُني سَعفــة
بــِشوْك المَعرفة.

أ
لا أريدُ سِوى الشمس
كيْ أطمئِنَّ على ذَهَبي
في سُكونِ العاصفـِة
كي ْ أدمِنُ الإشْراقَ
في النّهارات الغائِمة
أمْسحُ سُحـُبي
بـِخيْط هِـداية
عنْ زُرقة في الأغماق
تُبشـّر قـَلبي
بانْــدِحار الأهْواء.

ر
لا أريدُ سِوى الشّمس
لتأنسَ الصّحْراء ُ
بـِحَريــر رَمْلي
وتحْضُنني شَفيفـًا
مُعَبـّأ بالضّياءْ
في سَفر فـَسيح
رُخاءً
تَجْري بهِ الرِّياحْ.

ي
لا أريدُ سِوى الشّمس
بِكـَبـِدِ السماءِ، البَريئة
من دم الغيم ِ
وإمْعان ِ ضَوْء ٍ
في الجـِهة القـُصْوى

من غَرْبِ الرُوحِ ...
ثمة، لا يزال ُ....فاتــِرَ النبْض ِ
كلامُ الوَمْضِ
ثمة...
لاينفكُ عَنّي غَمْضي
في ظهيرة صيف حالم ِ
آه.. لوتسعفِني بلاغة الصمت ِ
أو يَرسم الشّعاعُ
بَسمة َ الوقــتِ.

د
لاأريدُ سِوى الشمس
في ثَلْج الفصل الأخير من العمر ِ
كي أتحرّر مِن عِقالي
أسيلُ أنهارَ عــُنفــوان
صَوْب بساتين الزَّهــر
وأكون... مَشيتُ
في رحلة البلـــل ِ
مُنتعِشا بالماءْ.

س
لا أريد سوى الشمس
كيْ أ ُمرِّنَ أحْلامي
على دَرَكِ المُقبل ِ.
وَهْي الآن معي
في ضَاحية الحُبّ
لا يَحجُبها عنّي غيمُ الجهل ِ...
دانية القـِطاف ِ
لَـّواحة ً
تُـسِرُّ إلى سَعفِ الواحَة ً
بـــوَميض ِ
يُرْعِشُ أفراحَه ُ
يُدْني طيْرا بـِشقشقة ِ
وهَبّة ِ ريح ِ
بعطر الأصْباح ِ فوّاحةْ.
أراني وظِلي
في حِراك النّهار ِ
بانْسجام ِ خطو ِ
ورغبة في الأمَام ِ
لا نَزيغُ عَنِ جادّة الأحْلام ِ
لا يَشرُد عَنّي حُضوري
أو يَسحبُ شَكْــلي
إلى غِـــيابِ طويلِ.

و
لا أريدُ سوى الشمس
كما تكوّرتْ في ُطفولتي البَعيدة ً
ذاتَ حُرِّيةِ ...
إلى مَراتِع اللهْوِ
مُنفلِتا مِن قبْضة ِ الغيْم ِ
أنطُ خَلف دَمي...
وأسْتبقيها
خارجَ مَدار الوقت ِ...

تِلك شمْسي التي أسْــتثني
مِن كلّ ما تعاقبَ مِن
خُسوف العُمرِ
تزّاورُ عَــنّيَ
كيْ لا أرمِّمَ يوْمي
خارجَ أستار ليْل ٍ
يَتربّصُ بالرُوح ِ
حين ألقاني في المَدى وحدي.

ى
لا أريد سوى الشمس
تاج بَصيرتي
كيْ أستوي على عَرش الأرض ِ
بكل بَساطتي
وأشربَ نَخب النّهار
سِحْر الجِهات.

ا
لا أريدُ سوى الشمس
آصِرتي اليومية ً
مَوْصُولـَـة
بِدفـء الأحْــقاب ِ
أبادِلها أشعاري، عَبر شريط ذهَبيٌ
أراوحُ بين رائِحة ٍ
وضَوْء ٍ
يُخبّئ لي أسْرارَ الغيابِ:
طـُفولة ً
على طرَف الخَطِّ
مُبهمة الخِطاب ِ
هَـمْهمة ً
برجْع ِ أصوات ِ
تتداخُ في عرْض الضّباب ِ
وأنا مَشدودٌ إليّ
بحَبْل ذَهَبيٌ
مُنْسابِ.

ل
لا أريد سوى الشمس
هُنا....
في مُعتركِ اللحْظة الغائِمة ً
دَليلا
إلى رُكن قـَصيٍّ في الأغماق ِ
يَبسُط لي
مَعْبرا إلى فاتِحة الأشواقْ
لأرفعَ نهاري الغَريق
عاليًا...
في وجْه الأنـــواءْ
نهاريَ الذي أوْحَشني
في سَديم المَساءْ.

ش
لا أريدُ سِوى الشمس
تمحو خوْفي الذي...

يَنصُب لي
كَـــمينَ الفزّاعات ِ
على طريق الحُلم الجَميل
أمشي واضِحا
لا يتلعثمُ خَطوي
او يَضل عنّي ظِلي
أكونُ نَبَض هذا اليوم
مُترعًا بالحُبّ
لا أغيبُ عن حَشاشة الضّوء ِ
وهِداية الوَجيب.

م
لا أريد سوى الشمس
أمْشي بأسْبابي
إلى مَشرقِها
أرى انْدحارَ الليل
على مشارفِ ضوْء مُبين ِ
أشهدُ الغيمَ..
ينزاحُ عن زرقة الأمْن المَكين ِ
ولا غروبَ للشمس
في صَحوة الرُّوح
وصفْوةِ الحَنينِ...
أ ُشارفُ مَغربَها
حيث لا تغيبُ
وأمكثُ قابَ ضوْء أو أدْنى
مِن صَحْوها العَجيب ِ
بما مَكـّنَــــني قلبي
مِن إشراقة الوَجيب ِ
لا الشمسُ يَنبغي لها
أنْ تَــبْرحَ دَرْبي
أو تــُرْبـِكَ لهْو الطفل ِ
في إجازة العُمر البعيد ِ
لا الشمسُ يَنبغي لها
أنْ تَسْحبَ بَهْجة الإشْعاع ِ
عنْ شُرَفِ الذّاكرة ً
في يوْم عيدِ.

س
لاأريد سوى الشمس
حين تتَلهمُ سماءُ القلب ِ
ويَكفُ عن وَجيبــِـه ِ
صَفاءُ الرُّوح ِ
لا لونَ لي
في يوْميِّ الشاحب ِ
كيْ تـَـرسُمني
يدُ الصّباح ِ
في رواق الظـّـل ِ...هناكَ أمْشي
بمُحاذاتي سَويًّا، لا أزيغُ عَنّي
نِصْفيَّ الآدَميّ
يُجَلّــيهِ ضوْءُ النّهارِ
ونِصْفيّ العَدَميّ
سادِرٌ في الأسْرارِ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

■ د. الوارث الحسن

خصوصية الإبداع في الشعر الجاهلي

^زهير بن أبي سلمى بين سلطة البيئة والأثر الموروث^

لقد تأثر زهير بن أبي سلمى(1)، وعلى غرار شعراء الجاهلية بعوامل عدة، كان لبعضها أثر واضح على سلوكه وشخصيته، ومن ثم على أشعاره.

1. أثر البيئة والطبيعة:

ونعني بذلك طبيعة الجزيرة العربية الصحراوية، على نحو ما قلناه عن عنترة. ويظهر التأثير البيئي واضحا في كثير من شعر زهير، ومن خلال حديثه عن هول القحط والجفاف، ومعاناة الترحال والتنقل المستمر أحيانا، والخصب والعطاء أحيانا أخرى، بأسلوب المعاين المعايش لحياة الرحلة.

بل لقد مارس زهير الترحال في وقت مبكر من حياته، حتى لقد «أصبح غطفانيا وهو مزني النسب»(2)، وعانى بفعل ذلك من آثار الغربة. ونجد صدى هذه المعاناة في قوله مثلا :

فــقَرِّي فِي بِلادِكِ إنّ قوماً
مَتَى يَدَعُوا بِلادَهُمُ يَهُونُوا(3)

وقوله:

ومَن يغترِبْ يَحسبْ عدوّاً صَديقَهُ
ومنْ لا يُكرِّم نَفسَه لَم يُكرَّمِ (4)

وإلى جانب ذلك، كان للتقلبات الطبيعية بخصوصيتها وعطائها، وجفائها وشحها، أثر بالغ في نفسية شاعرنا، كما كان لها أبعاد نفسية تعكس ما كان يعانيه من فراق الأحبة، والبعد عن الإلف، والحنين إلى الديار، والتي كانت تربطها بنفس الشاعر ذكريات حلوة أو مرة.

«وكان ذكرها يهيج كوامن وجده، ويثير في نفسه فيضا من المشاعر والعواطف وسيلا من التعابير المفعمة»(5). وأفضل مثال على ذلك قوله:

أمِن أمّ أو فِي دِمْنَةٌ لمْ تكلّم
بحَوْمانَةِ الدُّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ؟
ودارٌ لهَا بالرّقمَتَين كأنّها
مَراجعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ
بها العِينُ والآرامُ يَمشِينَ خِلفَةً
وأطلاؤُها يَنهضْنَ مِن كلِّ مَجثِمِ
وقفتُ بهَا من بَعدِ عِشرِينَ حِجَّةً
فَلأْياً عرفتُ الدّارَ بعدَ التّوهُّمِ(6)

وقد خلقت هذه البيئة، وتلك الظروف من زهير،كما يبدو من شعره، «رجلا وقورا متزنا– مسالما أمينا، كريما جادا، يكره الحرب والعدوان، ويحب الحق والخير والعدالة»(7). ولعل في ذلك كله رد فعل رافض إزاء ما تميز به عصره من حزازات و تعصب قبلي، وما تميزت به بيئته من قساوة. وهذا يفيد في القول بأن الطبيعة كانت من العوامل المؤثرة في شخصية زهير، كما كانت باعثا من بواعث شعره.

2. أثر الوراثة الشعرية:

من طريف الأخبار التي أخذها الدارسون بعين الاعتبار، فيما يخص حياة زهير «أنه لم يجتمع لشاعر في الجاهلية قط من الشعراء، كما اجتمع له»(8)، «فقد كان أبوه ربيعة بن قرط المزني شاعرا، وكان خاله بشامة بن الغدير الغطفاني شاعرا، وكانت أختاه سلمى والخنساء شاعرتين وكان) ابناه كعب وبجير شاعرين[...] وكان زوج أمه أوس بن حجر شاعرا مشهورا، وعلى يده تلميذ زهير»(9). وقد كان لهذا الوضع أثره، ولاشك على نفسيه هذا الشاعر، إذ من شأنه أن يربي فيه منذ نعومة أظافره الرغبة في قول الشعر، والتطلع إلى منافسة أهله في النظم. وقد تحققت له هذه الرغبة، وصنفه النقاد ضمن طبقة متقدمة من فطاحل شعراء الجاهلية، بل قال بعضهم: «إنه أشعر الناس»(10). كما أتاح له هذا النبوغ الموروث، مكانة مرموقة في بيته، وقبيلته لا يضاهيها إلا مكانة الفارس المحارب.

وهذا يعني أن طبيعة البيئة الشعرية التي عاش فيها زهير، قد أكسبته مكانة لائقة داخل القبيلة، فنال بذلك سداد الرأي، وعلو الأنات، والوقار، والاحترام، والتقدير، مما مكنه من الوصول إلى منزلة الكمال الفني في النظم بين شعراء عصره، ومنزلة سامية ورفيعة بين أفراد مجتمعه. كما يعني هذا أن الوراثة الشعرية كانت من الوجوه الأخرى العامة، التي أثرت في شخصية زهير، الإنسان والشاعر، ومن البواعث التي ساهمت في تكوين شعره.

3. أثر العقيدة والدين:

امتاز زهير عن باقي أفراد عشيرته بثروة فكرية، أهلته ليقف موقف الحكيم الذي يؤخذ برأيه، ويهتدى بمشورته. « كما زودته الحياة المديدة التي عاشها خبرة عميقة بشؤون الحياة، وأخلاق الناس، فصب خلاصة تجاربه في قالب حكم ينتفع بها الناس، ويهتدوا بها»(11).

ولعل تحليه بهذه الصفات، كان من البواعث التي حملت بعض الرواة على أن يصنفوه في عداد المتألهين. فقد قال ابن قتيبة: «وكان زهير يتألّه ويتعفف في شعره[...]»(12). وذلك ما نجده بالفعل مثبوتا في تضاعيف قصائده، التي تناول فيها إيمانه بالبعث والحساب والربوبية.

ومن ذلك قوله:

فلا تكتُمنَّ اللهَ ما فِي نفُوسِكُم
ليخْفى ومهما يُكتَمِ اللهُ يعلَمِ
يُؤَخَّرْ فيُوضَعْ في كتابٍ فيدّخر
ليومِ الحسابِ أو يُعجَّلْ فيُنقَمِ(13)

وقوله:

بَدالِيَ أنّ الله حقٌّ فزَادني
إلى الحقِّ تَقْوى الله ما كان بَادِيا
ألاَ لاَ أرى على الحوادِثِ باقِيا
ولاَ خالِداً إلا الجبالَ الرَّواسياَ
وإلا السَّماءَ والبلادَ وربَّنا
وأيّامنَا مغدودةً واللَّياليَا(14)

كما كان يرى أن الموت قدر محتوم لا مفر منه، وأن كل شيء معرض للفناء والانتهاء، مثل قوله:

ومن هابَ أسْبابَ المَنِيةِ يلْقَــهَا
ولَوْ رامَ أسْبابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ(15)

وفي قوله:

رأيْتُ المنايَا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ ومنْ تُخْطِئْ يُعمَّرْ فَيَهْرَمِ(16)

وفي قوله:

والمَالُ مَا خَوّلَ الإلهُ فلا
بُدَّ لَه أن يَحوزَهُ قَدَرُ(17)

فالإنسان في نظره، رهين بتقلبات الدهر وصروف القدر، وأن المرء لا حول له في استكناه الغيب، كما في قوله:

وأَعلمُ عِلمَ ما فِي اليَومِ والأمسِ قبْلَه
ولكِنِّي عَنْ عَلمِ ما فِي غدٍ عِمي(18)

وبفعل هذه المعتقدات صنفه بعضهم «في عداد النصارى»(19). وقد استندوا في ذلك إلى ما ظهر من ملامح التقوى والورع في أشعاره، «وقرب قبيلة غطفان من بلاد الغساسنة، حيث النصرانية هناك»(20). وفي هذا الصدد كتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بروكلمان: «وقد برز عنصر التهذيب والتعليم بقوة في شعر زهير، ولا سيما في معاني العتاب والزهد، حتى ظن بعض العلماء أنه خاضع لتأثير النصرانية، نعم، كان تأثير النصرانية واسع الانتشار قديما في جزيرة العرب، بيد أنه لا يجوز من أجل ذلك عده نصرانيا»(21).
وفي نفس السياق لم يطمئن إحسان النص إلى أن زهير دان بما يخالف عقيدة قومه الوثنية، معتبرا أن وثنيته لم تكن تنفي إيمانه بإله واحد، فيقول: «فليس ثمة ما يحملنا على الاعتقاد بأن زهيرا كانت له عقيدة غير عقيدة قومه الوثنية، فنجد أنه كان يقسم في شعره بالبيت الحرام الذي كان الوثنيون يعظمونه:

فأقْسَمتُ بالبَيْتِ الذي طَافَ حولَهُ
رِجالٌ بَنَوْهُ منْ قريشٍ وجُرْهُمِ(22)

ونجده كذلك، يقسم بالله تعالى في بعض شعره:

تَــالله قد علمَتْ سَراتُ بني
ذُبيانَ عَامَ الحَبْسِ والأصْرِ(23)

وهذا الدليل لا يكفي للتأكيد عل وثنيته، إذ كان كثير من الجاهليين يذهبون هذا المذهب، وورد لفظ «الله» كثيرا في أشعار شعرائهم. وعلل بعض المستشرقين ورود هذا اللفظ في الشعر الجاهلي بكونه إسما عاما، لا يخص صنما معينا، والشعراء الجاهليون استعاضوا عن ذكر أصنامهم الخاصة بذكر هذا اللفظ لاشتراك القبائل جميعا فيه، ومن الباحثين من ذهب إلى أن اللفظ إنما هو تحريف لكلمة «اللاّت» قام به رواة الشعر ليزيلوا آثار الوثنية منه(24).
على أن ما يهمنا نحن، سواء أكان زهير نصرانيا أو وثنيا، هو أن الاختلاف لا ينفي ما تميز به الشاعر من تعفف وتأله، وما يرتبط بذلك من عقلية مؤمنة، ظهرت على سلوكه الشخصي من الناحية الخلقية. ويهمنا أيضا أن عامل العقيدة والدين كان من العوامل المؤثرة والمحددة لشخصية زهير، وباعثا هاما من بواعث شعره.

4. عامل الحرب:

اصطلى الجميع في العصر الجاهلي بنار الحرب، الكاره مثل الراغب، بل تراموا فيها ترامي الذباب على الأقذار، إذ هي أمنيتهم ومبتغاهم، على نحو قول زهير:

إذا فَزِعُوا طَارُوا إلى مُستَغِيثِهِمْ
طِوالَ الرِّمَاحِ لا ضِعافٌ ولا عُزْلُ
وإنْ يُقتَلُوا فيُشْتَفَى بدِمَائِهِــمْ
وكَانُوا قديماً مِنْ مَنَايَاهُمُ الــقَتْلُ
وإنْ يُقتَلُوا فيُشْتَفَى بدِمَائِهِــمْ
وكَانُوا قَديماً مِنْ مَنَايَاهُمُ القَتْلُ(25)

أجل، كان هذا العصر عصر حرب، وغزو، ونهب، «وكانت العشيرة من العشائر لا تنفك تغزو حينا وتغزى حينا آخر، حتى سئمت الأرض من كثرة ما علّت من دماء، وضمّت من أشلاء،[...] وكلّت السواعد من طول ما جشّها تأويب النهار، ولا إسآد الليل[...] وجاشت القلوب بضغائنها، وضاقت النفوس بأحقادها وودّت العقول النيرة، والبصائر الصادقة، لو نفّس عن الأمة هذا الكرب إلى نور يهدي الأعين ويضيء القلوب».(26)

وخلاصة ما قيل عن الحرب، إنها كانت نتاجا طبيعيا لعدة أسباب: منها ما ارتبط بالحياة المعيشية عند العرب وظروفها القاسية التي فرضت عليهم التنافس من أجل ضمان البقاء، ومنها ما كان بسبب الذود على الرياسة أو بسبب التعصب للقبيلة أو دفاعا عن الشرف... (27).
ومما لا شك فيه أيضا، أن للحرب أثرا بالغا في إذكاء القرائح، ونبوغ الشعراء وإبداعهم للقول الموزون في الدعوة إلى إذكاء نار الحرب والحمية والعصبية، أو الدعوة إلى إيثار الصلح والتسامح وحب السلام.«وقد كان زعيم هؤلاء القادة، وحامل لوائهم إلى السلم، زهير بن أبي سُلمى»(28). فقد شهد، ولا غرو، الكثير من الحوادث والحروب والأيام، وخاصة حرب «داحس والغبراء»، وعاين ما خلفته هذه الحرب من مآس دامية، وآثار سيئة في حياة «عبس وذبيان»، مما أثر على سلوكه الشخصي وشعوره، فسخر كثيرا من شعره للدعوة إلى نبذ الحرب، والإشادة بأنصار السلم وبخصال الداعين إليه. ولنا مثل على ذلك في إشادته بهرم بن سنان والحارث بن عوف لموقفهما النبيل في حمل ديات القتلى، ودورهما في عقد الصلح بين القبيلتين المتحاربتين، حيث قال:

سَعى سَاعِيا غَيْظِ بنِ مُرَّةَ بعْدَمَا
تَبَزَّلَ مَا بَينَ العَشِيرَةِ بالدَّمِ
فأقْسمتُ بالبيتِ الذي طَاف حولهُ
رجَالٌ بَنَوهُ مِن قُريشٍ وجُرْهُــمِ
يَميناً لنِعْمَ السّيدَان وُجِدْتُمَا
عَلى كلّ حَالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

تداركتُما عَبساً وذُبيانَ بعْدما
تَفانَوْا ودَقّوا بيْنهُم عِطْرَ مَنْشِمِ
وقَد قلتُما:
إنْ نُدرِكِ السّلمَ واسعاً
بمالٍ ومَعْروفٍ منَ الأمرِ نَسْلَمِ(29)

وفضلا عن ذلك، حرص زهير في كثير من قصائده على ذكر الآثار السلبية التي تخلفها الحرب، كما في قوله:

ومَا الحَربُ إلاّ مَا علمتُمْ وذُقتُمُ
وما هو عَنهَا بالحَديثِ المُرَجَّمِ
متَى تَبعثُوهَا تبعَثُوهَا ذميمة
وتَضرَ إذا ضَرّيتُمُوهَا فتَضرَمِ
فتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرّحى بثِفالِهَا
وتَلقَحْ كِشافاً، ثمّ تَحملْ فَتُتْئِمِ
فتُنتَجْ لكُم غِلمانَ أشأمَ كُلُّهمْ
كأحْمَرِ عادٍ ثُم تُرْضِعْ فتَفْطِمِ
فتُغْلَلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأهلِهَا
قُرًى بالعِراقِ منْ قَفيزٍ ودِرهَمِ(30)

وهذا كله يفسر نفور زهير من الحرب، وحبه للسلام، مما جعله يكسب محبة العشائر، وينال منزلة رفيعة، وسمي بالتالي من طرف الرواة «برجل السلام». ولا شك أن التجاوب الذي لقيته دعوة ابن أبي سلمى، كان له بدوره تأثير كبير في نفسه، وعلى شخصيته، وأن هذا التأثير كان، ولا ريب، إيجابيا.

5. عامل الثروة والترف

حدثنا التاريخ، أن زهيرا نشأ نشأة كريمة في حجر خاله بشامة بن الغدير الغطفاني، وأنه لما مات هذا الأخير ورثه زهير، فأصبح من ذوي الثروة(31). ومن جهة أخرى سخر زهير نصيبا مهما من أشعاره في المديح، على عكس كثير من الشعراء الذين اهتموا بالقول في التعصب القبلي، مما جاد عليه بأموال طائلة انضافت إلى ما ورثه من خاله، والملاحظ ان زهيرا لم يَجُد في ارتزاقه بمدحه على «كل من جاد إليه بالعطاء، كما فعل الأعشى، والحطيئة مثلا، وإنما وقف مديحه على سادة غطفان الذين يمت إليهم بواشجة القربى، والذين كانت لهم مآثر مذكورة في قومه، [...] كسنان بن أبي حارثة، وابنه هرم بن سنان، والحارث بن عوف، وحصن بن حنيفة الفزازي الذبياني، والحارث بن ورقاء الصيداوي الأسدي»(32). وقد جاد عليه هؤلاء بعطايا وافرة، نجد أخبارها واضحة عند الرواة بل لقد حملت كثرة ما ناله زهير من عطاء: «عمر بن الخطاب على أن يسأل أحد ولده، ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟، قال: أبلاها الدهر، قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرما، لم يبلها الدهر»(33).
وأشهر ما روي عنه، قوله في مدح هرم بن سنان:

قدْ جعلَ المُبتغونَ الخَيرَ في هَرِمٍ
والسّائلونَ إلى أبْوابهِ طُرُقاً
يَطلبُ شَأوَ امرأيْنِ قدَّمَا حَسَناً
نَالاَ المُلوكَ وبَذَّا هذه السُّوقاَ
هو الجَوادُ فإنْ يَلحقْ بشأْوِهِماَ
علَى تكاليفهِ فمثلُهُ لحِقاَ
أو يَسبِقاهُ على ما كَانَ من مَهَلٍ
فمِثلُ ما قدّمَا منْ مَصالحِ سَبَقاَ(34)

وقد جاد عليه هرم بن سنان بعطايا وافرة، نجد أخبارها واضحة عند الرواة، بل لقد حملت كثرة ما ناله زهير من عطاء: «عمر بن الخطاب على أن يسأل أحد ولده، ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر، قال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر»(35). وهكذا كان زهير كثير المال، وصاحب سمو وجاه، حتى لقد عده أحد النقاد «ممن فقأ عين بعير في الجاهلية، وكان الرجل إذا ملك ألف بعير فقأ عين فحلها»(36).
ويهمنا من هذه الحيثيات المادية، ما خلفته من أثر بالغ في نفسيته ومشاعره، حددت هي الأخرى معالم شخصيته وسلوكه، ومركزه.
وعلاوة على ذلك، كانت هناك مؤثرات أخرى، تتميز بكونها ظرفية، لكن لها أثرها في حياة زهير. ونخص بالذكر منها، علاقاته المتوترة ببعض زوجاته والتي سببت له أحيانا بعض المعاناة من الناحية العاطفية.
فقد ذكرابن الأعرابي: أن زهيرا تزوج امرأة تدعة «أم أوفى»، ورزق منها أولادا، اختطفتهم يد المنية مبكرا، فتشاءم منها وكرهها، ثم تزوج عليها امرأة اخرى تدعى: كبشة بنت عمار بن سحيم أحد بني عبد الله بن غطفان. وإذ أسعفه الحظ مرة أخرى،
ورزق منها أولادا هم: كعب وبجير وسالم (37)، فإن سوء سيرة كبشة، وسوء معاملتها له جعله يهجرها، حتى لقد ندم على تطليقه «لأم أوفى». ولما حاول أن يرجع إلى هذه الأخيرة خيبت آماله، ورفضت صلحه، فعاد مكسور الخاطر، يستشعر الندم، واكتفى بذكر اسمها في أشعاره طيلة حياته، كما في قوله بعد أن بلغ من الكبر عتيا:

لعَمْرُكَ والخُطوبُ مغيِّراتٌ
وفِي طُولِ المُعاشرةِ التَّقالي
لقد باليتُ مَظْعنَ أمِّ أوْفَى
ولكنْ أمُّ أوفَى لا تُبالِي
فأمّا إذ ظَعَنتِ فلا تقُولِي
لذِي صِهرٍ أُذِلتِ ولم تُذَالِي
أصبْتُ بنِيَّ منْكِ ونِلتِ منّي
من اللذّاتِ والحُلَلِ الغَوالِي(38)

وفي المقابل صور زهير في شعره بعض ما كان يقع بينه وبين امرأته كبشة من لوم وعتاب، وما كانت تتهمه به من بخل، رغم ما جاد به عليها، إلى جانب نظرتها المتعالية إزاء رجل طاعن في السن، فيقول:

فيمَ لحَتْ؟ إنّ لومَها ذُعُرُ
أحمَيتِ لوماً كأنّه الإبَرُ
منْ غيرِ ما يُلصِق المَلامَةَ إلـ
لاسُخفَ رأيٍ وسَاءها عُصُرُ
حتّى إذا أدْخلَتْ مَلامَتَها
منْ تحتِ جِلدِي ولا يُرى أثَرُ
قلتُ لَهَا: يا ارْبَعِي أقلْ لكِ في
أشياءَ عندي من عِلمِها خَبَـرُ
والمَالِ ما خَوَّلَ الإله، فَلا
بُدَّ لهُ أنْ يَحُوزَه قدَرُ(39)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل لقد هجرته هذه الزوجة، ورفضت قربه كما في قوله:

وقالتْ أمُّ كعبٍ: لا تَزرني
فلا واللهِ مَالكَ من مَزارِ
رأيتُكَ عِبتَنِي وصدَدْتَ عنّي
وكيفَ عليكَ صبْري واصطِباري؟
فلم أُفسِدْ بنيكَ ولمْ أُقَرِّبْ
إليكَ من المُلِمّاتِ الكِبارِ(40)

وإلى جانب جفاء الزوجة، كان لوفاة «سالم»، الإبن المحبوب من لدن زهير، أثر كبير على نفسية هذا الأخير. وفي هذا الصدد روى ابن الأعرابي: «كان لزهير ابن يقال له سالم جميل الوجه، حسن الشعر، فأهدى رجل إلى زهير بُردين(41)، فلبسهما وركب فرسا له (خيارا)، فمرّ بامرأة من العرب بماء يقال له النُّتاءة، فقالت: ما رأيت كاليوم قَطّ رجلا ولا بردين ولا فرسا أحسن. فما مضى قليلا حتى عثر به الفرس، فاندقت عنقه، وانشق البردان واندقت عنق الفرس، فمات»(42) فقال زهير يرثيه:

رأتْ رجلاً لاقى منَ العيشِ غِبطةً
وأخطأهُ فيها الأمورُ العظائمُ
وشبَّ لهُ فيها بنُونَ وتُوبِعتْ
سَلامةُ أعوامٍ له وغَنائمُ
فأصْبحَ محبوراً يُنظِّرُ حوله
بمَغبِطَةٍ لو أنّ ذلك دائمُ
وعندِي من الأيّامِ ما ليس عندَه
فقُلتُ: تعلَّمْ إنّما أنت حالمُ
لعلّكَ يوماً أنْ تُراعي بفاجعٍ
كمَا راعَني يوم النُّتاءَةِ سَالمُ
يُديرونَني عن سالمٍ وأُديرهُمْ
وجِلْدَةُ بيْنَ العَينِ والأنفِ سَالمُ(43)

وهكذا، نستطيع القول في النهاية، إن الظروف الطبيعية والنشأة في بيئة شعر، والعيش في دار حرب، والسكن في منزل جود وكرم، وما ارتبط بهذا وذاك من معاناة وأحزان عاطفية، كان لها الدور الأساسي في تحديد الملامح الأساسية لشخصية زهير، ولشعره، ولعلها كانت وراء خصوصية الإبداع التي تداولها في أشعاره.

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

الهوامش:

(1) هو أحد شعراء الفحول في الجاهلية، من أصحاب المعلقات. انظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني، 1/258. حظي بمنزلة رفيعة لدى النقاد القدامى، فجعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية رفقة امرئ القيس، والنابغة النبياني، والأعشى ميمون. انظر: طبقات فحول الشعراء، 1/63. وجعله الأصفهاني، أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء. الأغاني، 10/336. وقد أشار حماد الراوية إلى تقديم قريش لزهير فقال: «لم أدرك أحدا من أهل العلم من قريش يفضل على زهير أحدا من الناس في الشعر». زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص 228. ونعته عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأشعر الشعراء، في قوله: أشعر الشعراء، صاحب مَن ومنْ ومنْ. أراد بذلك أبياته الحكمية في معلقته، تلك الأبيات التي تبتدأ بمن. انظر الأغاني، 10/337. وشرح ديوان زهير، ص: 25. كما نعت بقاضي الشعراء. انظر العمدة، 1/136، وكان الأصمعي يقول: «زهير والنابغة من عبيد الشعر». الشعر والشعراء 1/144. العمدة 1/258.

(2) انظر: الشعر والشعراء، 1/193.

(3) شرح ديوان زهير، تحقيق فخر الدين قباوة، ص: 157. فقري، أي: أقيمي. يهونوا: يغتربوا.

(4) نفسه، ص 28. من يغترب، أي: من يصر غريبا يُدارِ العدوّ حتى كأنه صديق له.

(5) زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص: 156.

(6) شعر زهير، ص: 10-9. لم تكلم: لم تبين. أم أوفى: زوجة زهير. والحومانة: ما غلظ من الأرض. والدراج والمتثلم: موضعان، والرقمتان بينهما. والوشم: نقش بالإبرة. ونواشر: عصب الذراع. والمعصم: موضع السوار من الذراع. والعين: البقر. والآرام: الظباء البيض. وخلفة، أي: إذا مضى فوج من القطيع جاء آخر. والأطلاء: جمع طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير. وقوله، ينهض من كل مجثم: أراد أنهن ينمن أولادهن إذا أرضعنهن ثم يرعين، فإذا ظَنَنّ أن أولادَهن قد أنفَدن ما في أجوافهن من اللبن صوّتن بأولادهن، فينهضن من مجاثمهن للأصوات، ليرضعن. وقوله: وقفتُ بها من بعد عشرين حجة، أي: من بعد عشرين عاما. ولأيا: بعد جهد.

(7) زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص: 154.

(8) دراسة الشعراء، محمد نائل المرصفي، ص: 219.

(9) الأغاني، 10/364. خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، 2/333.

(10) الأغاني، 10/337.

(11) الأغاني، 10/337.

(12) الشعر والشعراء، 1/139 .

(13) شعر زهير، ص 18. فلا تكتمن، يريد: لا تضمروا خلاف ما تظهرون. وقوله مهما يكتم الله يعلم، يريد: أن الله يعلم السر فلا تكتموه، أي الصلح. وقوله، فينقم: من الانتقام، يريد: لا تكتموا الله ما في صدوركم فيؤخرَ ذلك ليوم الحساب فتُحاسبوا عليه، أو يُعجِّل لكم في الدنيا النِّقمة.

(14) نفسه، ص: 168، 170. بدالي، أي: ظهر لي، يقول: مما قُدّر لي أن يأتيَني وأنه لا يفوتني. والخالد: الباقي والدائم.

(15) نفسه، ص: 27. قوله، من هاب أسباب المنية يلقها، أي: من اتقى الموت لقيه ولو رام الصعود إلى السماء ليتحصّن منه. وقوله، أسباب السماء، أي: أبوابها.

(16) نفسه، ص: 25. خبط عشواء، أي: لا تقصد ولا تجيء على بصر، يقول: أن المنايا تخبط في كل ناحية، كأنها عشواء لا تبصر، فمن أصابته في خبطها ذاك هلك، ومن أخطأته عاش وهرَم.

(17) شعر زهير، ص: 243. خوّل: أعطى. ويحوزه القدر، أي: يجمعه، أويذهب به.

(18) نفسه، ص: 25. خبط عشواء، أي: لا تقصد ولا تجيء على بصر، يقول: أن المنايا تخبط في كل ناحية، كأنها عشواء لا تبصر، فمن أصابته في خبطها ذاك هلك، ومن أخطأته عاش وهرَم.

(19) شعراء النصرانية، الأب لويس شيخو، ص: 510.

(20) زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص: 78.

(21) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، 1/95.

(22) نفسه، ص: 25. خبط عشواء، أي: لا تقصد ولا تجيء على بصر، يقول: أن المنايا تخبط في كل ناحية، كأنها عشواء لا تبصر، فمن أصابته في خبطها ذاك هلك، ومن أخطأته عاش وهرَم.

(23) نفسه، ص: 25. خبط عشواء، أي: لا تقصد ولا تجيء على بصر، يقول: أن المنايا تخبط في كل ناحية، كأنها عشواء لا تبصر، فمن أصابته في خبطها ذاك هلك، ومن أخطأته عاش وهرَم.

(24) راجع: زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص: 78.

(25) شعر زهير، ص: 34. قوله إذا فزعوا، أي: أغاثوا مستغيثا. وطاروا إليه: أسرعوا إليه لينصروه. وقوله، طوال الرماح، يعني: أنهم ذو قوة (قوم سنان بن أبي حارثة). والعزل: جمع أعزل وهو الذي لا سلاح معه. وقوله، فيشتفى بدمائهم، أي: هم أشراف، فإذا قتلوا رضي القاتل بهم وشفى نفسه بدمائهم، ورأى أنه قد أدرك ثأره بهم، وقوله، من منايهم القتل، أي: هم أهل حروب.

(26) دراسة الشعراء، محمد نائل المرصفي، ص: 220.

(27) وهذا ما جعل أحمد أبوحاقة يقول في هذا المجال: «الملاحظ في هذا الشعر القبلي، أنه ينطلق من مسلمات[...] وهذه المسلمات تتجلى في تقبل الحروب واعتبار أنها واقع طبيعي لا تستطيع القبائل أن تعيش من دونه». الالتزام في الشعر العربي، ص: 66.

(28) دراسة الشعراء، المرصفي، ص: 221-220.

(29) ديوان زهير ص: 14-16، سعيا: عملا عملا حسنا. وغيظ بن مرة: حي من غطفان ثم من بني ذبيان. وتبزل بالدم أي: تشقق، يقول: كان بينهم صلح فتشقق بالدم الذي كان بينهم فسعيا بعدما تشقق فأصلحاه. والسحيل: خيط واحد لم يفتل. والمبرم، الخيط المفتول. يقول: نعم السيدان وجدتما لأمر قد أبرمتماه، وأمر لم تُبرماه، أي: لم تحكماه على كل حال من شدة الأمر وسهولته. وقوله: تداركتما عبسا وذبيان، أي: تدراكتما هما بالصلح بعدما تفانوا بالحرب. ومنشم: زعموا أنها امرأة عطّارة من خُزاعة، فتحالف قوم، فأدخلوا أيديهم في عطرها، على أن يقاتلوا حتى يموتوا، فضرب زهير بها المثل، أي: صار هؤلاء مثل أولئك في شدة الأمر. وتذكر بعض الروايات أن العرب كانت تتشاءهم بهذه المرأة. السّلم والسّلمُ لغتان: وهو الصلح، والسّلم: الدلو لا غير. وواسع: ممكن. ونسلم، أي: ننجوا من الحرب.

(30) شعر زهير ص: 18-19. المرجم: المظنون. وتبعثوها ذميمة، أي: لم تحمدوا أمر الحرب. وتَضْر: أي تتعوّد. إذا ضريتُموها: أي عودتموها، يعني الحرب. وتعرككم: تطحنكم وتهلككم، والثّفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أدريت يقع الدقيق عليها. وتلْقَح كشافا، أي: تداركْكم الحرب. ويقال: لقِحت الناقة كشافا، إذا حمل عليها في دمها. فتتئم، أي: تكون بمنزلة المرأة التي تأتي بتوأمين، وإنما يفظع بهذا أمر الحرب، فتنتج لكم: يعني الحرب. وغلمان أشأم في معنى: غلمان شؤم، أي: كلهم في الشؤم كأحمر عاد، وإنما أراد (أحمر ثمود) عاقر الناقة، وقوله: ترضع فتفطم: يريد أنه يتِمّ أمرُ الحرب، كالمرأة إذا أرضعت ثم فطمت فقد تَمّمت، وقوله (فتغلل لكم مالا تُغِلّ-- لأهلها...) يعني: هذه الحرب تُغِل لكم من هذه الدماء ما لا تُغل قرى بالعراق، وهي تُغل القَفيزَ والدّرهم، والقفيز نوع من المكاييل، والمقصود ما يملأه من المحصولات.

(31) حكى ابن الأعرابي قوله: «وكان بشام بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى، وكان منقطعا إليه، وكان معجبا بشعره. وكان بشامة رجلا مقعدا، ولم يكن له ولد، وكان مكثرا من المال، ومن أجل ذلك نزل إلى هذا البيت في غطفان لخؤولتهم...». الأغاني: 10/361 وما بعدها. شرح ديوان زهير، ص: 14-15.

(32) زهير بن أبي سلمى، إحسان النص، ص 121-122.

(33) الأغاني، 10/354.

(34) شرح ديوان زهير، ص: 64، 66. المبتغون: الطالبون، وبذا: غلبا وفاقا. والسُّوق: بين الملوك والأوساط. والجواد: هرم، ويطلب شأوهما: سبقهما. وتكاليفه: شدته، الواحدة تكْلِفة، يقول: يطلب كل ما صنع أبواه. وقوله: مثله لحقا، أي: مثل ما قدما، يقول: هو معذور إذ سَبقاه، ومَهل: تقدّم، يقول: أنهما تقدماه في الشرف، فإن سبقاه فمثلُ فعلهما سَبقَ، ومنه قول العرب: هل لك في أن أسابِقَك وأقدمك لتأخذ المهلة.

(35) الأغاني، 10/354.

(36) شرح ديوان زهير، ص: 13.

(37) راجع: الأغاني، 10/362. وشرح ديوان زهير، ص : 12.

(38) شعرِ زهير، ص: 165/166. لعمرك: قسم في معنى بقائك وحياتك. والتقالي: التباغض. والخطوب: الأمور، و قوله، مغيرات، أي: من حال إلى حال. والمعاشرة: المصاحبة والمخالطة. باليت: من المبالاة. ومظعنها: مسيهار، من قولك: ظَعَنتُ تظعَنُ ظَعنا.

(39) نفسه، ص: 243-242. لحت: لامت. وأحميت: يقول لمت لوما كأنه الإبر في الصدر. والذعر: الخوف والفزع. وقوله، من غير ما يلصق الملامة، أي: من غير شيء يقتضي الملامة، ويوجبها. واربعي، أي: كفي وانتظري ولا تعجلي. وخوّل: أعطى، ويحوزه القدر، أي: يجمعه، ويذهب به.

(40) شعر زهير، ص: 175. مالك من مزار أي: ليست زيارتك زيارة مودة ورغبة. والاصطبار: تكلف الصبر. والملمات: الأمور، ما ألم منها، أي: ما أتى منها، تصف نفسها بالعفاف، والحسب وكرم الولادة.

(41) البرد: كساء يلتحف به.

(42) الأغاني: 10/363. شرح ديوان زهير، ص: 250-249.

(43) شعر زهير، ص: 271. غِبطة: سرور ورخاء. والمحبور: المنعم. وقوله، ينظّر حوله، أي: ينظر حوله يمينا وشمالا من الخُيلاء. وقوله، أنت حالم: يخاطب ابنه ويقول: ما أنت من السرور والشباب بمنزلة الحُلم. وقوله، لعلك يوما أن تراعي بفاجع: يخاطب زهير المرأة التي عانت ابنه سالما، بقوله: يصيبك شر مثله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقالة

قصائد تتنفس تحت الماء:
قراءة في ديوان «نخب حبنا قهوة سوداء» لحليمة الإسماعيلي

■ فؤاد عفاني

قد يجازف المرء حينما يود منازلة شاعر على أرض يؤثثها القصيد وتزينها الكلمات، بيد أن احتمال المجازفة يزيد عندما يكون سيد الكلمة شاعرة من حجم الشاعرة الرقيقة حليمة الإسماعيلي. هذه السيدة التي ترعرعت بمدينة الفحم جرادة الواقعة شرق المغرب، ومن هناك صدحت بشعرها عاليا لتحظى بتكريم عديد من المنابر الثقافية في المغرب والجزائر وليبيا...وتكريما لهذا القلم النسائي الواعد سنحاول التحليق في فضاءات ديوانها الجديد «نخب حبنا قهوة سوداء» الصادر أخيرا.

من بين الإشارات اللطيفة التي أوردها للباحث التونسي أبي يعرب المرزوقي –في معرض حديثه عن علاقة الشعر المطلق بالإعجاز القرآني– لدلالة الشعر اللغوية –، إذ يقول: ليس الشعر في لسان العرب إلا العلم مطلقا. وله بهذه الصفة أبعاد خمسة تتفرع على النحو التالي. فكلمة الشعر، مادة وبصرف النظر عن تغير شكلها، تبقى ذات صلة بمعنى العلم مطلقا وتنقسم إلى خمسة معان: أولها يحدد مدلول هذا العلم في علاقته بأدوات الإدراك، إذ المشاعر هي الحواس؛ وثانيهما يحدد مدلوله في علاقته بالإفادة التعبيرية، إذ الشعار هو العلامة المائزة للشيء والدالة عليه؛ وثالثهما يحدد مدلوله في صلته بفعل الجنس ومن ثم بالفعل المتصل ببداية الحياة، إذ مشاعرة المرأة هي ملابسة الرجل لها فيكون الشعار الذي بينها وبين الدثار؛ ورابعها يحدد مدلوله في صلته بالقتل، إذ الإشعار بالإدماء المؤدي إلى القتل أي الفعل المتصل بنهاية الحياة، والأخير هو المشعر والشعيرة في الدين ويتعلق بالعبادة مكانا وتمكنا ؛ بين كل تلك المعاني يتدلل شعر حليمة الإسماعيلي فهو قتل وحياة وخصوبة وتميز...، وقد ارتأيت أن أتوقف في هذه الدراسة عند حضور الماء في ديوانها ، ومن هذا المنطلق يستمد عنوان مقالنا « قصائد تتنفس تحت الماء» شرعيته المجازية.

ارتبطت الشاعرة منذ 2002، بشكل وثيق مع الماء وتكفينا الإشارة هنا أن باكورتها الأولى كانت ديوانا وسم بـ«العطش» لكن بعدما كان العطش والمعاناة والحلم علامات مميزة لأول عمل شعري للمبدعة، فإننا نواجه بقراءتنا لديوانها الجديد روحا تشع بالحياة ملؤها الأمل والحب.

إن ديوان «نخب حبنا قهوة سوداء» إيذان بنهاية زمن العطش، أقول هذا لأن جل قصائد الديوان تتغنى بالحب شعرا.. وحتى تلك التي آثرت صاحبتها أن تلبسها ثوب الرثاء أو الوصف فقد تمردت وخذلت صاحبتها إذ جرتها نحو الذاتية جرا.. من ذلك ما نجده على سبيل المثال لا الحصر في قصيدة «تطوان» حيث تقول الشاعرة:

نائم وجهها على البحر
والبحر قصر من الصمت
وللبحر شرفتان
ولي شرفة على تطوان..
أنا والبحر عاشقان عتيقان
كبرنا في غربة حزننا.

والشيء يمكن أن يلمسه القارئ في قصيدة «باريس» كذلك، حيث تقول الشاعرة:

لست غريبة فيك
أنا الولهى
أعرف كل نوافذك المشرعة للغرباء
أبحث في مقاهيك
عن مواعيد سكرى بالذكرى

إن «الماء» يحاصر جل قصائد الديوان باستثناء قصيدة واحدة هي قصيدة «حلم طاعن في السن» وهي قصيدة بطعم الفراق وبالتالي فقد غيض ماؤها وأقفرت أرضها مما جعلها من حيث بنيتها الموضوعية أقرب إلى قصائد الديوان الأول.

أثث الماء قصائد الديوان عبر تجليه في ملفوظات لغوية تتباين اشتقاقيا وتتجانس من جهة انتمائها للحقل المعجمي ذاته، وقد بلغ عدد مرات توظيف ألفاظ هذا الحقل ما يزيد عن 80 مرة؛ اختصت لفظة «ماء ومياه» بسبع عشرة مرة، بينما تكررت لفظة المطر تسع عشرة مرة، وهو العدد نفسه الذي تكررت به لفظة البحر... في حين نجد بقية الألفاظ التي انتمت إلى الحقل ذاته مرتبطة بالموضوعة الأساس بعلاقات إما سببية أو مسببية أو مكانية أو ضدية أو اعتبار ما سيكون.... ونذكر منها: ينابع، الجليد، المحيطات، موج، الوديان، يستحم، اخضرار.... فما الغاية التي تستتر وراء هذا الحضور اللافت لهاته اللغة التي أبت إلا أن تتشح بلباس من ماء؟

منذ البدء تصارحنا الشاعرة بهوية ذلك المطر الذي حملته غيوم الجنوب.. فتقول في الإهداء: إليك يا مطري يا قدري الجميل: مولاي رشيد العلوي... ومع أن العنوان عتبة تستحق الوقوف، بل وقد تعمدت شاعرتنا من خلاله وضع صوى لتوجيه التأويل... إلا أن الماء دائم الانفلات، وقد استخدمت الشاعرة نفسها هذه الصورة حينما قالت في إحدى حواراتها مع مجلة الحياة الثقافية، واصفة إحدى لحظاتها الهاربة: «لحظات كانت مثل الماء في قبضة يدي كلما حاولت الامساك بها كلما تسربت وانفلتت». هكذا هو الماء في ديوان «نخب حبنا قهوة سوداء»: فهو لم يركن إلى سيده الأول إنما تجاذبته دلالات سنحاول التوقف عند أهمها:

1- الماء رمز للمعاناة والعذاب: بدا الماء في هذه الحالة مؤشرا دالا على المنع ورسم صور المواجهة والتحمل، فعلاقته مع الشاعرة في هذا المستوى علامة حرمان، فالماء هنا بحر بجبروته.. مطر بطوفانيته... عمر باستمراريته؛ تقول الشاعرة في قصيدة «مسافاتك الآن ابتدأت»:

قد أكون وحيدة...
غيمة حيرى تحت المطر
قد أنتظر الفارس العتيد
أن يقتحم الشرفة ليلا
وأن يخطف مني
القبلة الأولى...

ثم تقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها:

كيف لي أن أمخر البحر
فاجتاز العباب؟

وتقول في قصيدة «عند منعطف القلب»

أفك عنك قميص الصمت
زرا.. زرا
لعلي أحتمي من مطر العمر

2- الماء رمز للحياة وللفعل التخصيبي: خلافا للمستوى السابق، يأتي الماء في مواضعشتى من الديوان مرادفا للحياة وللخصب، فكما تتفتح الأزهار وتورق الكروم بماء السماء فإن روح الشاعرة تبتهج وتعانق الوجود حينما يغسلها مطر الحبيب.

نقرأ في قصيدة «سيد في الأعالي»

ولي قمر...
سيد في الأعالي القصية
أحسه إذ يحتويني
ينابيع مياه نقية
كالرعشة البكر
أو كالتفاف الجذور القديمة

كما تقول الشاعرة في قصيدتها «رويدك مازلت طفلة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعرة حليمة الإسماعيلية

وكان المساء
وألف عام والسنا لم يزل
يحرث في ذاكرتي
عشقا لا يصير إلى انتهاء
يحمل الماء في يمناه
لعطشي القديم
أو يحمل بعضا من الجنون لوجهي القديم
أو غيمة وظماء هتون.

وتقول كذلك في قصيدة «حين يرسمني الحب»
كم أنتظر مجيئك...
لتقتحمني طوفانا...
لتمنحني
خصوبة أمطار
تتلألئ بالوعد وبالرعد.

إن الماء فلسفيا مذكر يستمد جنسه من تأنيث الأرض، هذه القطبية الثنائية ينجم عن تزاوجها الخصب والحياة، بالتالي فتوظيفه في القصيدة جاء مفعما بمعاني الحياة والخصوبة.

-3 البعد التطهيري للماء:

إن الماء عند باشلار يتلقى صور النقاء كافة. فالماء تطهير، وفي زمن نوح طهرت أدران الأرض بالطوفان، والجنة الطاهرة تجري من تحتها الأنهار، والمسيح عيسى جعل الماء مرادفا لدمه.. ومشى فوق الماء وصيّر الماء خمرا... هو الماء المطهر النقي هو الذي نجده في المقاطع الآتية:

تقول الشاعرة في قصيدة «تطوان»:
أنت يا شهوة القصب
يا نهر صنوبر...
يا حمائم مغسولة بالعطر والريحان
ثم للتزرع
ستبلى بين دمي وبين الشمس

ونلحظها أيضا في قصيدتها «اغتراب عاشقة»
تعال لتمطرني
وتجفف دمعي
بشفاه معتقها الرعشات...

يحضر الماء بدلالته التطهيرية كذلك عندما يصير دمعا يغسل الجوى، فما الدمع إلا تطهير للباطن المتأجج. ومن هذا أمثلة عدة في قصائد الديوان.

إن مطر الشاعرة جاء معادلا موضوعيا للحياة كما حضر عاملا محيا أيضا، مع أن هذه اللفظة «المطر» لم ترد في القرآن الكريم للدلالة على الماء النازل من السماء المنتفع به، إنما جاءت مقرونة بالعذاب أو بنزول غير الماء كقوله تعالى: «القرية التي أمطرت مطر السوء» وقوله كذلك «وأمطرنا عليهم حجارة من سجيل منضود»

رموز الديوان أيضا استمطرت من الماء بعضا من سماته فزوربا متمرد على الخضوع محب للانسياب والحياة في طلاقتها فهو من قال في رواية زوربا اليوناني «كتبك تلك أبصق عليها، فليس كل ما هو موجود، موجود في كتبك».

كنت مبهورة بك
ومبهورة ب(زوربا)
فعدوت إليك
مثل طفل

أوفيليا أيضا وضعت حدا لحياتها بأن ألقت نفسها في الماء وذلك بعد أن اكتشفت قتل هاملت لوالدها، فكان الماء موتا لشخصية مسرحية وحياة لشخصية أسطورية احتمت بعمقها الدلالي عديد الأعمال الفنية.

لقد كانت المائية في شعر بدر شاكر السياب مائية خفيفة، لا يكاد يسمع لها خرير بيد أنها انسابت وديانا وأنهارا ومطرا في جل قصائد الأوج عند السياب، لتعاود الهدوء والكمون فيما تأخر من دواوين كـ«شناشيل ابنة الجلبي» و«إقبال». ولما جف الماء من قصائد السياب فاضت روحه إلى بارئها؛ وبعبارة أخرى فشاعرتنا بديوانها هذا تلج مرحلة الألق الشعري والعطاء الإبداعي، مؤكدة لنا أنه ليس دائما وراء كل رجل عظيم امرأة، ولكن الأكيد أن وراء كل بوح نسائي متميز سحر رجل ممطر.

الهوامش:
1- نشر الديوان بدار عشتروت لخدمات الطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2012.
2- ينظر: أبو يعرب المرزوقي، «في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني» دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى 2000، ص 28.
3- تحيل الكثير من قصائد هذا الديوان على موضوعة الماء 1 ـ «أوراق الشجر اليابس» 2 ـ «أمواج». 3 ـ «من غيث فيه يحاصرني عطشي»...
4- سورة الفرقان، الآية 40.
5- سورة هود، الآية 82.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإرهابي..
وتغييب تعريفه القانوني عربيا

أفكار متطرفة

■ يونس إمغران

• كشفت مناقشة مشروع قانون يقضي بتغيير وتتميم مجموعة القانون الجنائي والقانون رقم 43،05 المتعلق بمكافحة غسيل الأموال مؤخرا بمجلس النواب المغربي، أن المنظومة القانونية المغربية لا تتوفر على أي تعريف ل«الإرهابي»، بينما حددت بطرق مختلفة، وصيغ متعددة، تعريف ما يسمى ب«العمل والفعل الإرهابيين».

والواقع أن غياب تعريف دقيق وشامل وجامع ومانع للشخص «الإرهابي» عن كثير من مقتضيات القوانين الوطنية المجرمة للفعل الإرهابي غير مبرر إطلاقا، خصوصا وأن هناك اعتبارات عدة ترشح هذه النصوص القانونية إلى التوفق والنجاح في تحديد هذا التعريف، أهمها أن المغرب اكتوى منذ سنوات خلت، بأعمال إرهابية بشعة استهدفت أبرياء عزل، وحاولت أن تنال من حالات الاستقرار والأمن والطمأنينة التي أكرم الله عز وجل بها هذا البلد منذ أن تأسست الدولة المغربية الأمازيغية والعربية الإسلامية، كما أن التشريع المغربي الذي صاغ وأطر وسيج الظاهرة الإرهابية (أي القانون رقم 03.03 المتعلق بمكافحة الإرهاب) قد اكتمل عقده الأول، لكن بالرغم من ذلك لم يتطرق لا من قريب ولا من بعيد للشخص الذي يمكن لنا أن نخلع عليه صفة «الإرهابي» ونعاقبه في ضوئها.. أضف إلى ذلك أن هناك اعتبارا ذو أهمية بالغة، يتجلى فيما راكمه القضاء المغربي من أحكام واجتهادات وقرارات حول العمل الإرهابي ومقترفيه، لكنه هو الآخر عجز عن مد قاموسنا القانوني الجنائي بتعريف ل«الإرهابي».

ثم إن الجوار الجغرافي الإقليمي للمملكة المغربية، يلزمها قبل غيرها بالحرص على أن لا تعتري منظومتها القانونية أي قصور أو نقص أو نسيان أو سهو في سرد وتحديد المفاهيم التي تستهدف محاصرة الظاهرة الإرهابية وضبطها في شموليتها وخلفياتها وتداعياتها المختلفة، إذ أن كل التقارير الدولية تؤكد على أن منطقة الساحل والصحراء الكبرى، باتت اليوم مصدر تهديد قوي لأمن المنطقة واستقرارها، ومن شأنها أن تغير تاريخ الدول والإنسان والثقافات والحضارات.

وتأسيسا على ما سبقت الإشارة إليه أعلاه، فإن بلادنا معنية اليوم بتحديد هذا التعريف بكل دقة لغوية وقانونية وفلسفية، حتى لا يجبر رجال قانونها على اعتماد بعض «التعاريف» التي تقدمها بعض الدول الغربية لمرتكبي العمل الإرهابي.. علما أن مفهوم «الإرهابي» المعتمد في أمريكا وأوروبا لا يخلو من مبالغة وشطط، ولا يسلم من خلفيات سياسوية ومصالح ضيقة، ولا يتعالى عن السقوط في التعصب الحضاري واستعلائه، ولا يتورع عن تبني المعايير التي تنطبق فقط على الإنسان العربي والمسلم دون غيره ممن يمارس كل أشكال العمل الإرهابي تحت لافتات عدة، أبرزها ما يسمى بالدفاع عن النفس، أو ما يطلق عليه ب«الحرب الاستباقية»، أو ما يبرر ب «الاختلال العقلي» و«المرض النفسي».

غير أن أية محاولة لنحت مفهوم دقيق لمرتكب الفعل الإرهابي، يجب أن تحرص على تغليب كل أسباب «البراءة» على أسباب «الإدانة»، لأن المتابعات القضائية وأحكامها في كثير من دول العالم كشفت لنا عن أخطاء جسيمة ذهب ضحيتها أناس أبرياء لم تكن لهم أية علاقة لا بالإجرام العام ولا بالإرهاب الخاص، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى التصريح الشجاع والصادم للملك محمد السادس للجريدة الإسبانية «الباييس» الذي أكد فيه على أن المتابعات و التحقيقات التي أعقبت أحداث 16 ماي الإرهابية بالدار البيضاء شهدت أخطاء وتجاوزات، وهو ما دفع بعدد كبير من المراقبين، بعد ذلك، إلى القول أن هناك أبرياء ذهبوا ضحية المقاربة الأمنية التي اقترحت واعتمدت في التغلب على مجمل الآثار والتداعيات التي خلفتها هذه الأحداث الإرهابية.

ونعتقد أن المغرب ليس وحده مبدعا في مسألة تغييب التعريف القانوني للشخص «الإرهابي»، وإنما يؤازره في ذلك جميع أشقائه العرب، مما يدفعنا إلى القول، بأن اتفاقهم حول هذا الموضوع لا يأتي من فراغ، ولا تحكمه الصدفة، ولا تحركه سنن السهو والنسيان وعدم الاهتمام، بل يفيد أن وراء هذا التغييب قصد ونية، وهدف ومصلحة، وإرادة وطموح، خصوصا إذا استحضرنا سجل جميع الدول العربية في مجال حقوق الإنسان، حيث الشطط والتجاوز والانتهاك والظلم والتعدي.. أي لنقل بوضوح كبير، إنه من المصلحة العليا للدول العربية أن تمتنع عن تحديد دقيق لمفهوم ومعنى «الشخص الإرهابي» في قوانينها الجنائية الوطنية، باعتبار أن ذلك يمنحها مساحة أكبر لاعتقال والتنكيل وامتهان كرامة أي مشتبه فيه بضلوعه في «عمل إرهابي»، كما يسمح لها بإطلاق أياديها وأرجلها للتصرف والتعامل بحرية كاملة في قضية البحث عن الجناة المفترضين، والفاعلين المتوهمين، وهو ما لمسناه بجلاء في أحداث 16 ماي الإرهابية بالدار البيضاء سنة 2003، حيث اعتقل آلاف من الأشخاص لم تكن لهم صلة بما وقع، وزج بكثير منهم في أقبية السجون، وتم ترهيب الناس حتى لا يتحدثوا عما حصل من تجاوزات وانتهاكات، إلى أن تحدث الملك محمد السادس وكشف عن الخلل الذي لم يتحرك أحد لإصلاحه، ورد الاعتبار لضحاياه.

حوار

مصطفى الغتيري روائي ينسج أحداث نصوصه ويصنع التداخل بين شخوصها وبين تدرج الزمن المبهم حينا والعاري حينا لاستكناه المِخيال الشعبي مقرونا بخيال الراوي (الروائي) المجنح بلغة متينة سلسة مخاتلة.. بعض «مشاهد» رواياته إرتجاجية مرتجفة كأطياف الغرابة أو أزيز الأسطورة بعضها نبش في الذاكرة حيث يتآنس الحزن والفرح مبللا شفاه السرد بحمى الكتابة التي تكحل عيون القراءة.. مع هذا المبدع كان الحوار التالي، لنتابع:

■ حاورته: عزيزة رحموني

الروائي المغربي مصطفى الغتيري:

أفضل ما يمكن للأدب فعله هو إنتاج واقع مواز يضاف إلى الواقع المتعارف عليه

قبل البدء: مصطفى الغتيري، هل هناك فاصلة زمنية دفعته لاختيار الهمّ الروائي طريقا للكتابة ومتى كانت القدحة الأولى لشرارة السرد وهل كانت هناك عثرات / إحباط / عناصر أولى دفعته نحو الرواية بالذات؟

– منذ أن اتخذت قراري بالكتابة وشرعت في ذلك اعتبرت أن كل الأجناس الأدبية مباحة، ولن أمنع نفسي من الكتابة في أي جنس منها، لكن لا بد أن يحدث ذلك في الوقت المناسب، وهكذا ما إن شعرت بأنني قادر على اقتراف جريرة الكتابة الروائية حتى قمت بذلك بدون تردد، ويمكن أن ينسحب هذا القول على باقي الأجناس الأدبية التي كتبت فيها قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا ومسرحية من فصل واحد وشعرا، لذا فالأمر مرتبط بضرورة ما أو حاجة، وليس بأي إحباط من أي نوع.

مصطفى الغتيري بدأ رحلته السردية برجال وكلاب التي لعب فيها دور المحلل النفسي، هل أراد لملمة العالم وكل ما فيه من فوضى في رواية سيكولوجية؟ إلى أيّ مدى استطاع النفاذ إلى أعماق الشخصية المحورية؟ / هل حاول السخرية من عبثية الحياة بنظرة كافكاوية؟ لماذا ركز على الحلم؟

– «رجال وكلاب» هي روايتي الأولى نشرا وليس كتابة، ومع ذلك يمكن أن نتحدث عنها كأول رواية خاصة وأنه يمكن اعتبارها «رواية الشخصية»، بما يعني أن للشخصية حضور طاغ فيها وهذا غالبا ما يميز روايات البدايات، غير أن لها ميزة خاصة، فالكثير ممن قرؤوها اعتبروها قريبة من السيرة الذاتية، وأنا أعتبرها سيرة الإنسان المغربي، ووظفت فيها تقنية التحليل النفسي للكشف عن الأسباب العميقة التي تؤدي بالإنسان المغربي تحديدا إلى الإصابة بالأمراض النفسية وركزت في الرواية على مرض الوسواس القهري، فبحثت صحبة القارئ عن الأسباب الوراثية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد نجحت لعبة التداعيات في الرواية في الكشف عن كثير من الأمور المهمة في حياة الشخصية علال.

هل «السيرة الذاتية» أصل لكل الأجناس الأدبية، أو هي «نوع» يندرج ضمن باقي الأجناس، وهل توافق غولدمان الذي يعدها بمثابة الشتلة التي تفرعت منها الرواية في الغرب؟

السيرة الذاتية جنس أدبي له خصائصه المائزة، التي تجعله –بالقوة وبالفعل– يتميز عن باقي الأجناس الأدبية، ولعل أهم هذه الخصائص النهل من الحياة الشخصية كمرجعية واقعية ومباشرة للكتابة، ومع ذلك تبقى لهذا الجنس الأدبي تقاطعات ونقط التقاء مع أجناس أدبية أخرى أهمها الرواية باعتبار انتمائهما معا إلى شجرة السرد الكبرى، كما أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن جل الأجناس الأدبية تغترف –في الغالب الأعم– من المعيش اليومي للكاتب مع إضافة جرعة قوية من الخيال، يمكن انطلاقا من ذلك الاتفاق مع ما ذهب إليه غولدمان.

عائشة القديسة تناول فيها مصطفى الغتيري الموروث الشعبي لاعبا على جدليات: الأسطورة والواقع، الواقع واللاواقع، وجدلية زمن الرواية الظاهر وزمن التخيل والتدوين. هل يعتبر الراوي أنّ الزمن غير خاضع للقياس روائيا ويمكنه التناسخ؟ هل خبَرتُم سرّ رمز مقاومة الاحتلال التي أصبحت شرا متربصا؟ لمَاذا الاشتغال على تيمة «تراثية»؟

– لطالما أثارني التنوع الثقافي في المغرب وخاصة في بعده الأسطوري والخرافي، ففي المغرب تتعايش المتناقضات بشكل غريب جدا، لذا عكفت في هذه الرواية على أسطورة عائشة القديسة التي تعشش في أذهان الناس خاصة في المناطق الشاطئية، ويتعلق الأمر بأسطورة «عايشة قنديشة»، فوظفتها، بما يخدم جانبين مهمين الأول جمالي فني والثاني ثقافي تنويري. كما أن لعبة التخييل قامت بدورها المحوري في الرواية من خلال التركيز على عالم غرائبي عالم الجن والعفاريت، وقد أشار الراوي كذلك إلى البعد الواقعي للأسطورة وكيف تشكلت في أذهان الناس، رابطا إياه بمدينة الجديدة ومرحلة الاستعمار البرتغالي لها.

في العمل الروائي الثالث «رقصة العنكبوت» تواجهنا تيمة البطالة. هل نعتبرها تشريحا اجتماعيا؟ أم هي موقف من ظاهرة/ مأساة تنخر جسم المجتمع أم هي إدانة بالسرد؟

كنت دائما ولا أزال مشغولا بالتنويع في الكتابة، ولهذا أحاول قدر المستطاع عدم تكرار التيمات التي أتناولها في رواياتي وكذلك طرائق الكتابة.. وهكذا تناولت في رواية «رقصة العنكبوت» تيمة البطالة، فالشخصية الرئيسية يوسف شاب تخرج من مدرسة الفنون الجميلة وهو يتقن الرسم ويحبه لكنه لم يستطع الحصول على شغل يسترزق منه، فسقط في يد برجوازي متعفن يستغل الفن كأداة لتحقيق مآرب بعيدة عن الفن والجمال، وقد لامست الرواية مشكلا حقيقيا يكتوي به الكثير من الشباب المغاربة.

تم إقصائي من المشاركة في البرنامج الرسمي لوزارة الثقافة في المعرض الدولي للكتاب والنشر بالدار البيضاء، خوفا من إثارة الإسلاميين

ليلة إفريقية «أو كيف تجتمع العنصرية بالحب. رحابة السرد تصنع النص مكمن العواطف المتنوعة حد التناقض المتآلفة حدّ الانصهار نموذج للتعايش في عالم قوامه الصراع والتنافر. في هذه الرواية هل يبحث الروائي عن امتداده الجغرافي؟

– الرواية هي محاولة بسيطة للفت الانتباه إلى المكون الإفريقي للهوية المغربية، وما يترتب عن ذلك من مصالحة مع الذات، وقبول الإفريقي الأسود كجزء من الذات وليس غريبا عنها، وقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى الغتيري

وضع ذلك في قالب فني روائي يتميز بالتنوع من خلال تيمات مكملة مثل الحب والطبيعة والفن والكتابة وغير ذلك مما حاولت الرواية إثارته، محاولة توظيف تقنية رواية داخل رواية واستعمال تقنية الميتارواية، أو السرد الشارح بما يعني أن الرواية تفكر في ذاتها و هي تتكتب أمام القارئ.

على «ضفاف البحيرة» نلتقي السرة/الموت/الإنسان. هل هي محاولة لعرض صورة مكون عائلي درامي على درب «فوكنر»؟

– تطرح رواية «على ضفاف البحيرة» الكثير من القضايا أهمها العلاقة الأسرية والطبيعة والتاريخ، فالأسرة البيضاوية التي قامت برحلة إلى جبال الأطلس في المنطقة المحادية لمدينة خنيفرة، تعرضت لحادث مأساوي، هو –في أحد مستويات التأويل– معادل موضوعي لما تتعرض له المنطقة من تهميش وضياع رغم جمال طبيعتها وماضيها النضالي المشرق في محاربة الاستعمار الفرنسي.

الفضاء في التجربة الروائية هل هو مجرد إطار يلف الأحداث ويحتضن الشخصيات؟ هل يمكن للفضاء أن يكون منعزلا عن باقي عناصر السرد أم يدخل في علاقة متعددة مع باقي المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية؟ هل الفضاء غير مقصود لذاته وهل هو جزء مساهم في تشكل عملية التخييل الروائي؟

– الفضاء هو مكون أساسي من مكونات العمل الروائي، وهو ليس مجرد إطار يحتضن الشخصيات والأحداث، بل هو أعمق من ذلك بكثير إنه يعبر عن جزء من رؤيا الكاتب وتصوره لنفسه ولعمله وللعالم من حوله، فاختيار الفضاء الذي تضطرب فيه الشخصيات ليس بريئا تماما، وكم من الأفضية التي أضحت أكثر أهمية من باقي المكونات الروائية، وقد تتفوق على الشخصية أحيانا، وغالبا ما تترسخ في الذهن أكثر من شخوص الرواية وأحداثها، وبالطبع فالفضاء لا يحيل على مكان واقعي بحرفيته بل هو كما تصوره الكاتب ويقدمه في الرواية بالطريقة التي تخدم أهدافه الجمالية والإيديولوجية.

الفضاء مكون أساسي من مكونات العمل الروائي، وهو ليس مجرد إطار يحتضن الشخصيات والأحداث، بل هو أعمق من ذلك بكثير

هل تحدثنا عن فضاءات تجربتك؟

– تختلف فضاءاتي من عمل روائي إلى آخر وذلك حسب طبيعة الموضوع الذي أتناوله في الرواية، ويمكن الحديث عن ثنائية تحكم هذه الفضاءات، مثلا هناك فضاء واقعي وفضاء أسطوري خرافي، هناك فضاءات البادية وفضاءات المدينة، المهم ان الفضاءات متنوعة وتستجيب لطبيعة العمل الروائي. كما أن مدنا بعينها حضرت بقوة في كتاباتي الرواية مثل الدار البيضاء وفاس والجديدة.

في «ابن السماء» تلمس القلق الوجودي/الخير والشر/ الخرافة والحقيقة، هل العالم مستعص عن التشخيص، آيل للفناء والتلاشي؟ هل البطل باطل والسارد حق؟ هل السخرية أفضل لفضح التناقضات وانفصام الإنسان العربي؟

– اعتمدت رواية «ابن السماء» على شخصية فنطاستيكية لتصريف بعض القضايا، فالبطل قادم من السماء، لأسباب جاء ذكرها في الرواية، وقد تورط في حياة الناس وحدثت له أمور معقدة، جعلته عرضة لمواقف صعبة، وقد حاولت الرواية فهم بعض الأمور المتعلقة بالخرافة في علاقتها بحياة الناس وتطورها وبأحداث تاريخية أعم مرتبطة بفترة الاستعمار في المغرب.، وقد اعتمدت فيها على السخرية لكشف عورات المجتمع، لأنني أعتبرها أقوى وأكثر استفزازا من غيرها، فالعالم لا يستحق دموعنا وأحزاننا وإنما يستحق أن نخرج له ألسنتنا ونسخر منه ومن أنفسنا إن تطلب الأمر ذلك.

لماذا تمّ اقصاء الرواية من طرف وزارة الثقافة من برنامجها الرسمي المُدرج في الدورة 18 للمعرض الدولي للكتاب والنشر بالدار البيضاء؟

– لم يتم إقصاء الرواية، فقد كانت متداولة في معرض الكتاب، بل تم توقيعها في رواق دار النايا خارج الأنشطة الرسمية للمعرض، وبيع منها اكثر من مائتي نسخة، لكن تم بالمقابل إقصائي أنا من المشاركة في البرنامج الرسمي لوزارة الثقافة، رغم أنه كان لي في تلك السنة عملان جديدان، لم اهتم بالأمر بداية، لكن وصلتني بعد يومين من افتتاح المعرض أخبار بأن سبب الإقصاء هو الخوف من إثارة الإسلاميين بسبب عنوان الرواية الذي تناولته بعض وسائل الإعلامية العربية،بكثير من التحليل باعتباره يتناقض مع المرجعية الإسلامية و قد يكون مستفزا...

نصل الآن إلى «أسلاك شائكة» وموضوعها إغلاق الحدود بين الجارين. كيف تمّ التفكير في تحويل الرواية إلى السينما؟

–رواية «أسلاك شائكة» كتبت للسينما تحديدا، فقد طلب مني المخرج أن أكتب رواية عن الحدود المغربية الجزائرية، فكتبت تلك الرواية، فنالت إعجابه واشتغل عليها مخرجان سينمائيان لتحويلها إلى سيناريو لفيلم قد يرى النور قريبا، والحقيقة أن الموضوع وجد هوى في نفسي فتعاملت معه بكثير من العشق، واستطعت أن أحقنه بدفقة إنسانية شهد بها الكثير من النقاد والقراء على حد سواء..

هل الكتابة السردية تجاوز للحكائية المعتادة؟

–الكتابة السردية ليست مجرد حكاية يتم حكايتها بمعنى أنها ليست مجرد وسيلة لأمر خارجي عنها، الكتابة السردية هدف في ذاتها ولذا وجب الاشتغال عليها من الداخل والإبداع فيها، هذا بالطبع لا يعني أنها ليست حاملة لقضايا وقيم، كما أن الحكاية مكون أساسي بالنسبة لي في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العمل السردي الروائي، لأنني أعتبرها الجائزة التي يظفر بها القارئ بعد الانتهاء من قراءة الرواية.

ما رأي الروائي مصطفى الغتيري في «لغة السرد» بين دعاة العامية / الدارجة كلغة للحوار في الرواية؟ هل تسهم الدارجة في مزيد من الواقعية أم يجب الالتزام بالفصحى؟ هل يقبل تطعيم النص؟

–أنا لا أتعصب للغة تعبير معينة، فقط أركز على أن اللغة أو اللغات المستعملة يجب أن يتطلبها السياق، فمن العيب أن يتحدث شخص أمي في رواية بلغة عربية فصيحة وكأنه يعيش في الجزيرة العربية قبل الإسلام، أو يتحدث بلغة مثقف، يقضي جل أوقاته مع الكتب، فالصدق الفني يتطلب أن تتحدث كل شخصية بلغتها المناسبة لتكوينها الثقافي، وأميل في العموم إلى لغة وسطى، خاصة في الحوار، لغة غير متعالمة ولا، تعاني من الإسفاف كذلك.

هل الرواية كتابة بالفطرة أم صنعة ثقافية أم فن التحايل على الإرادة الواعية؟

–إذا قصدت بالفطرة الموهبة، فيمكن القول أن أغلب الكتاب يتفقون على أن الموهبة ضرورية في الكتابة الإبداعية، ولكنها غير كافية فلا بد من الصنعة، فالكتابة حرفة يتم تعلمها بالصبر والمجاهدة والكفاح المتواصل. وانطلاقا مما تقدم أن الكتابة الرواية عملية معقدة تتداخل فيها عدة عوامل، ذاتية وموضوعية، إن للاوعي مكانة متميزة في هذه الكتابة، لأن الكاتب غالبا ما لا يتحكم في مكتوبه بصرامة، بل يسمع لتداعياته في كثير من الأحيان لتأثيث الرواية.

> **الكتابة حرفة يتم تعلمها بالصبر والمجاهدة والكفاح المتواصل، والموهبة غير كافية لوحدها**

هل هناك تصور واع، للروائيين المغاربة، للعلاقة بين الأدب والواقع، هل تمكنوا من تجاوز الواقع إلى تشخيصه جيدا ومن ثمة إلى أقامة عالم روائي مواز للعالم الواقعي لا يعكس بل يوازي أو يتقاطع معه؟

– العلاقة بين الأدب والأديب علاقة جدلية وخاضعة للعبة التأثير والتأثر لكن يجب في رأيي أن نتخلص من المقولات القديمة التي حكمت علاقة الأدب بالواقع من قبيل المحاكاة والانعكاس وما إلى ذلك، لنقف عند الحدود الفاصلة بين الإثنين وأن أفضل ما يمكن للأدب فعله هو إنتاج واقع مواز يضاف إلى الواقع المتعارف عليه وهو بذلك يعد إغناء وإثراء للحياة والواقع معا.

عن أطوار الكتابة الروائية لديك ما يمكنك البوح به؟

– طبعا تختلف أطوار الكتابة الروائية من نص إلى آخر، فلكل نص بصمته الخاصة، وشخصيته المختلفة عن باقي النصوص، هناك روايات كتبتها بعد وضع مخطط لها على الورق، هناك أخرى كتبتها في دماغي كاملة قبل كتابتها على الورق، وهناك روايات شرعت في كتابتها وليس لدي أدنى فكرة عما سأكتب، لكنها أخذت تدريجيا طريقها إلى التشكل حتى استقامت أخيرا في شكل روائي مناسب.

ما هي طقوس ما قبل النص لديك؟

لا طقوس محددة، فقط أحتاج لكثير من الهدوء ولمزاج رائق، وغالبا ما أكتب في فصل الربيع، وأفضل الكتابة في المقهى. خاصة إذا المقهى هادئا ولا يتوفر على تلفاز.

بالنسبة إليك ما هي إشكاليات الكتابة الروائية العربية؟

–الرواية العربية مثل الرواية العالمية هي ابنة شرعية للمجتمع الذي تتكتب فيه، لذا تلامس الرواية العربية أهم القضايا التي يمور بها المجتمع، وبما أننا في الدول العربية لازلنا نعاني من إشكال السلطة وما يترتب عليه من حرية وعدالة اجتماعية، فإن أهم النصوص الروائية نجدها منشغلة بذلك، بالإضافة إلى المسألة الدينية التي تبدو محورية في العقل العربي، وكذلك موضوع الجنس الذي يعد أحد الطابوهات في مجتمعاتنا العربية.

سيرورة الرواية العربية هل يمكن القول أنها تعرف.... الاختلاف – التجاوز – الإضافة؟

– في حقيقة الأمر الرواية العربية تحقق في السنوات الأخيرة قفزة عملاقة، وقد استطاعت بفضل ذلك الالتحاق بركب الرواية العالمية، ولعل الجوائز التي أحدثت مؤخرا كالبوكر العربية، ساهمت بقدر كبير في هذا الازدهار، الرواية العربية تتجاوز ذاتها وتحقق الكثير للأدب العربي.

هل تؤمن بالنص البديل الذي يتفرد ولا يتكرر؟

– هناك في تاريخ الرواية نصوص فارقة ومميزة، بصمت تاريخ الرواية ببصمتها الخاصة، فلا أحد يجادل في أهمية رواية الدون كيشوط دي لا مانشا لسرفانتيس أو مادام بوفاري لإميل زولا، أو المسخ لكافكا أو مائة عام من العزلة لماركيز أو أولاد حارتنا لنجيب محفوظ أو عزازيل ليوسف زيدان.

القراءة نسغ يمد بالنور والتجدد... لمن تقرأ ومَن من المؤلفين ترك بصمة فيك؟

– أعتبر القراءة الوجه الآخر لعملة الكتابة، لذا لا أكف عن التهام الكتب. أقرأ في جميع المجالات المعرفية، ولكن الرواية تنال حصة الأسد من قراءاتي، وأحاول قراءة النصوص العالمية الجيدة، مهما اختلفت جنسيات هذه الرواية.. أقرأ الرواية اليابانية والتركية والأمريكية اللاتينية والإفريقية والعربية طبعا.

الكتابة جذور أصول امتدادات... هل يترك الكاتب بعضا منه في كتابته؟

– الكتابة قد تصبح بعد إدمانها أسلوب حياة، وتصبح حياة الكاتب –نتيجة لذلك– حاضرة بقوة في كتاباته كما أن الكتابة تصبح حاضرة بقوة في حياة الكاتب، إنها عملية جدلية، فيها كثير من التأثير والتأثر، وغني عن البيان أن الكاتب يصرف الكثير من مواقفه عبر الكتابة دون التصريح بذلك، كما أنه يوزع نفسه على شخوصه داخل العمل الروائي الذي يكتبه.

هل يمكن اعتبار السرد نزوة / مروق / تنكر؟

– لا هذا ولا ذاك. السرد ورطة جميلة، تجعل المتورط فيها مغرما ببناء عوالم جديدة، تضاف إلى العالم الواقعي الذي نعيش فيه، إذن يشكل السرد إضافة من نوع ما للحياة، التي تبدو فقيرة أحيانا، فكم من الشخصيات الروائية الخيالية أصبح لها وجود أقوى من وجود أناس يعيشون بيننا ويسعون في دروب الحياة، ويكفي تذكر بعض أبطال الروايات للتأكد من ذلك، فمن ذا يتفوق في هذا المجال على دون كيشوط أو سعيد مهران أو غريغور سامسا وغيرهما.

المنتوج الأدبي يحتاج متلقيا يبعثه من صمته لكن العالم العربي لا يقرأ، كيف نجعل المعادلة تستقيم؟؟

– هذا الأمر نسبي، لأن الأدب بطبيعته نخبوي ولا يقبل عليه سوى الأقلية القليلة من المثقفين وأهل الأدب، لذا لا يشغلني الأمر كثيرا، فالوضع ليس بالسوداوية التي يتم تصويرها به، فللأدب قراؤه حتى وإن كان عددهم قليلا، لكن الأمر كان دوما كذلك ويجب ألا يخيفنا، نحن نكتب للحاضر وللمستقبل، والأمور ستتحسن حتما، لأن لا مستقبل لأمة لا تقرأ، ويبدو أن قطاعا كبيرا من الشعب بدأ يعي ذلك.

ما هي الروايات التي قرأت وتركت فيك أثرا لا تنساه؟

–الكثير من الروايات أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: «الأيام الخمسة الأخيرة لرسول» للروائي التركي تحسين يوجل وخاصة، في بعدها الساخر من الدوغمائية، ورواية ليلة التنبؤ لبول أوستر، والأشجار واغتيال مرزوق، لعبدالرحمن منيف وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وواحة الغروب لبهاء طاهر، والجزيرة تحت الماء لإزابيلا ألليندي، والجميلات النائمات لكاواباتا، ومائة عام من العزلة لماركيز، وهكذا تكلمت الوحدة لخوان خوسيه مايلس، والمسخ لكافكا وغيرها الكثير الكثير.

هل تقرأ كتبا غير كتب الأدب؟

– أقرأ كثيرا في علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع وكل ما يمت للعلوم الاجتماعية أو الإنسانية بصلة، كما تعجبني الكتب التراثية، التي أنكب على قراءتها في بعض الأوقات من السنة.

هل تحب الشعر؟

– طبعا، ومن لا يحب الشعر، أحب قراءته وأكتبه أحيانا، ونشرت بعضه في مجلات، لكني لا أعتبر نفسي شاعرا، حتى أظل متواضعا فالشعراء قريبون من مرتبة الأنبياء، وأنا أريد ان أظل ملتصقا بالأرض لذا أكتب الرواية ... طبعا أمزح.

لو صادفت كافكا على طاولة مقهى ماذا ستقول له؟

– ... سأعده بأن أكتب رواية أحوله فيها إلى صرصور أنيق جدا، لكنه يكره أن يضع ربطة عنق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرواية وتعقيد العالم

بيت الحكمة

■ أحمد القصوار

أفرزت النزعة العولمية تقسيما «إداريا» فجا للمعارف والتخصصات حول الكثير منها إلى كنتونات معزولة أو فرضت عليها العزلة الإجبارية من حيث تصورها وإدراك طبيعة علائقها بباقي الحقول وبالحياة والعالم. هكذا كان مصير الأدب الذي عمدته المقاربات العمياء (والجاهلة لجهلها ولحقيقة الأدب) كمجال شبه نقيض للعلم، فأدرجت تحت خيمته الواسعة فعلا كل ما له صلة من قريب أو بعيد بمقولات الخيال والإبداع والعاطفة واللاواقعية، فيما احتكر العلم مقولات الحقيقة والموضوعية والدقة والتحكم في الواقع وفي العالم.

لكن هذا التصور التبسيطي الذي ترتبت عنه تمثيلات شبه تحقيرية للآداب وتعظيمية للعلم، سرعان ما بدأ يتبدد شيئا فشيئا أمام زحف الإبستيمولوجيا المركبة واكتشاف اللايقين والصدفة داخل قلعة العلم العالية. كما تمت البرهنة على حضور الذات العالمة أبت ذلك أم كرهت في صميم عمله وقلب نتائجه وأبحاثه العلمية.

ذلك أن التصور التبسيطي للعالم الذي يجعل من الإنسان / العالِم قادرا على التحكم المطلق في العالم بحيث يكون عارفا بقوانينه الحتمية ومتحكما في مصير ظواهره.. بدأ يتهاوى أمام تصور تركيبي تعقيدي يعترف بالصدفة واللايقين والحتمية والاختلال.. وبالتالي يقر بالتشويه الذي مارسه التصور الأول.

من ثمة، يعترف كبار المفكرين بأن الأدب أكثر حكمة من العلم. لقد كان دائما صدرا رحبا يقر باختلاف العالم وتعقيده وتعقد ظواهره. وقد عبرت القصائد الشعرية والحكايات الشفوية والمسرحيات، ثم الروايات والقصص عن العالم كما هو في جدليته الدائمة بين النظام والاختلال، وحبلت بالتناقض واللايقين وبالظواهر والشخصيات غير القابلة للتحكم فيها أو اختزالها في قوانين حتمية جاهزة.

هكذا، كان وسيكون الأدب (والرواية خصوصا) دائما أقرب إلى تعقيد العالم، منصتا لنبض تناقضاته وتفاعلاته اللامتناهية، عالما بالقوانين غير المكتوبة للحياة وللواقع، مخلصا للتعدد ولصوت الإنسان ومصائره في الحياة، مبصرا للعمى الذي يصيب الجهال الذين يرغبون في كبح جماح الحياة والإنسان واختزالها في قوالب ووصفات جاهزة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل من أبرز مظاهر التميز الروائي الحقيقي هو صلة نصوصها الكبيرة بالاكتشاف. لن تكون الرواية رواية جديرة بشغل موقعها في تاريخ هذا الفن الأدبي العظيم ما لم تكتشف موقعا جديدا لم يصله أديب من قبل، ولم يرد في خيال ما سوده من جاؤوا قبله! فالاكتشاف هو تأشيرة المرور إلى الخلود الأدبي، وإلا انضافت الرواية المكتوبة إلى ركام الصفحات التي لم تضف شيئا، وإنما جاءت كحاشية على اكتشاف سبق أن أعلن عنه رائد من الرواد الكبار!

ليست الرواية كتابة لحكاية ما و«رواية» من بين «روايات» أخرى، وإنما كشفا لمستور وتمزيقا لحجاب وإضاءة لظلمة واحتلالا لموقع.. هذا هو ديدن كبار الروائيين الذين سودوا نصوصا ستظل منارات كبيرة ومضيئة في تاريخ هذا الفن العجيب. ذلك أنهم عمدوا إلى تقديم إضافات نوعية لم يسبق إليها وتأسيس تيارات ومدارس في الكتابة الروائية، فهذا بالزاكي وذاك كافكاوي، وهذا دوستيوفسكي يصفه كونديرا كآخر البالزكيين، وهذا جويس في «يوليسه» يحتل موقعا آخر، وهذا فلوبير يخلد اسمه بفضل مدام بوفاري، وذاك لاكلو يضرب بقوة بواسطة «علاقاته الخطيرة»، وهذا بروست في بحثه عن الزمن الضائع»... فهؤلاء الروائيين، وهذه الروايات أثرت الفن الروائي والأدب العالمي على العموم، لأنها اكتشفت مناطق جديدة من التخييل والتفكير الأدبي ووسعت من أفق وحيز الكتابة الأدبية وأغنت رؤيتنا للإنسان وللعالم ولتعقيد العلاقات ونسبية التمترس وراء الأخلاق أو الواقع أو العادي بمختلف أشكاله وألوانه...

لن تكون الرواية رواية ما لم تعد كتابة تاريخ هذا الفن العجيب.

مقالة

د. سمر الديّوب

الخطاب النوعي في رواية البعد الخامس

يثير أدب الخيال العلمي أسئلة متعددة حول طبيعته التي تبدو متضادة من جهة كون الخيال علمياً، ومن جهة الجمع بين الخيال والعلم، ومدى علاقة الخيال بالعلم من جهة، وبالخرافة من جهة أخرى، والفرق بين أدب الخيال العلمي والأدب العجائبي، والفرق بينه وبين الخيال الأدبي.

1- الخيال العلمي والخيال الأدبي

يعتمد أدب الخيال العلمي على الشطحات البعيدة في الخيال، لكنه الخيال المرتبط بالعلم، إذ يمثّل العلم منارة تهديه، وتكشف عنه.

وتعتمد رواية الخيال العلمي –عادةً– البساطة، والبعد عن التعقيد في اللغة والأسلوب والبناء، ضرورةً لإيصال الفكرة الغريبة، وإذا كان يشترط على الكاتب الأدبي أن يمتلك ثقافة أدبية واسعة فإن كاتب الخيال العلمي يجب أن يمتلك ثقافة علمية واسعة. فالعلم مادتُه الأساس. ومنطقُه حين يستند إلى العلم في خطابه السردي الحقيقةُ العلمية التي تفجّر خياله، وتجعله يبدع عالماً خيالياً ممكن التحقق في المستقبل القريب أو البعيد، فحين ترتبط المعرفة العلمية بالخيال يصبح تحقيق ما أنتجه الخيال العلمي أمراً ممكناً.

والخيال لغة هو الظن والوهم والتصور.(1) فيعني الخيال التحليق بعيداً عن قيود الواقع، وتكوين صورة مرتبطة به من جهة، ومختلفة عنه وجهة أخرى.

ويعتمد الأدب على الخيال؛ ليكتسب صفة الأدبية، فثمة خيال أدبي يخلق الصورة، ويكسر طريقة التعبير العادي، ويقدم الأشياء بتركيب جديد؛ لذا يمكن القول: إن المبدع يستطيع بالخيال أن يوحد بين المختلفات، ويجمع بين المتنافرات.

والخيال موجود في الشعر والنثر على حد سواء، إنه المَلَكة العقلية «الموكدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر، وهي على نوعين: إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، ويسمّى عندئذ المتخيلة المتذكرة أو المستعيدة، أو تعتمد صوراً سابقة، فتولّد منها صوراً جديدة، وتسمى عندئذ المخيلة الخلاقة.)(2)

ويتفاوت نصيب المبدعين من الخيال، فمنهم من كان خياله متوقداً، ومنهم من كان ذا حظ عاديّ من الخيال، كما أن ثمة فرقاً بين مخيلة تستعيد الماضي واللاشعور، وتبدع منهما خيالاً ومخيلة خلاقة حرة لا ترتبط بشيء؛ لذا نستطيع القول: إن الخيال خيالان: خيال مرتبط باللاشعور والتجارب السابقة والمعارف والقدرات العقلية، وخيال حرّ خلاق من دون ارتباط سابق.

ويستطيع الخيال أن يقفز إلى المستقبل البعيد حتى لا تعود هناك أية علاقة بين رؤيا المبدع وبين حياة الشخص العادي المألوفة.(3) أما التخييل فهو عملية استحضار ذهنية تحاكي ظواهر كونية مختلفة، فالخيال أبرز ما يميز الإنسان، وكلما ارتفعت درجة الخيال ارتفعت درجة الابتكار..

إن ثمة فرقاً بين العلم والخيال العلمي، إذ يعتمد العلم على الحقائق والتجريب للوصول إلى نتائج منطقية لها علاقة بالمقدمات، ومتماثلة معها. إنه معرفة عقلية منظمة، يرتبط «بالنظرة الفلسفية للعالم؛ لأن هذه النظرة تسلّحه بفهم لنظرية المعرفة ولمنهج البحث وللقوانين التي تحكم العالم الموضوعي.»(4)

ففي اجتماع العلم والخيال تضاد، إذ كيف يجتمع ما هو قائم على الحقائق العلمية، ومرتبط بالواقع، وناجم عنه مع الخيال الذي يعني عدم الصدق، والتحليق بأجنحة بعيداً عن الواقع، وبناء مجتمع غير موجود حقيقة.

ويتضاءل هذا الفارق بإدراكنا أن ثمة ارتباطاً بين الخيال والمجال الذي يتحرك هذا الخيال فيه، إنه يدور في الحقل العلمي، حقل الاختراع وغموض الكون ومحاولة تفسيره، وهي أمور تضفي غموضاً شفيفاً على هذا العلم، وتجعله أثيراً لدى المتلقي، منشداً لمعرفة ماهية الغموض، فالخيال العلمي مرتبط بالعلم، وما يتعلق به، يلتقي الخيال الأدبي الذي يحلّق في أجواء بعيدة، لكنها ليست شبيهة بالأجواء الموجودة في رواية الخيال العلمي.

ويَحدث أن نجد خيالاً فلسفياً أيضاً، يخلق به الفيلسوف عالماً خاصاً به، يحمل رؤياه كالمدينة الفاضلة لدى أفلاطون، فالخيال في أحواله كلها تحليق فوق الواقع إلى واقع من صنع صاحب الخيال، وإذا كان الخيال غير متحقق في الوجود فإن الخيال العلمي قد أثبت أنه قابل للتحقق؛ لاستناده إلى حقائق علمية تجعل المادة المتخيلة قابلة للتحقق.

وليس التنبؤ العلمي مبنياً على أوهام «لأن الأساس فيه يرتكز على ما هو بين أيدينا من بحوث علمية عميقة تشير إلى إحداث تغيرات جوهرية ليس في الاختراعات التي تطور حياة الإنسان وحسب بل في أمور أكثر خطراً من ذلك كتغير طبيعة الإنسان البيولوجية»(5)

وتختلف رواية الخيال العلمي عن الرواية التقليدية في جملة أمور منها أن الزمان في الرواية التقليدية هو الحاضر أو الماضي في حين أن زمن رواية الخيال العلمي قد يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أما المكان فهو الأرض والفضاء خلاف الرواية التقليدية التي تجري أحداثها على الأرض.

وقد تكون شخصيات رواية الخيال العلمي إنسانية، وقد تكون شخصيات من الفضاء، أما الأحداث فهي غير تقليدية ممتزجة بأحداث تقليدية، تشيع فيها المصطلحات العلمية، أما البيئة التي تجري فيها الأحداث فقد تكون تقليدية، وقد تكون غير تقليدية..

2- أدب الخيال العلمي والخرافة والأدب العجائبي

ثمة فرق بين أدب الخيال العلمي والخرافة؛ ذلك لأنه يستند إلى ما لدى الأديب من مخزون علمي، كما أن قصص الخيال العلمي تلتفت إلى الحاضر أو المستقبل، ولا تحمل رؤيا انكفائية، وتحفز المتلقي على التطلع إلى التقدم العلمي، ولها صفة تنبؤية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتختلف هذه الرواية عن القصص الخرافية؛ لاحتوائها على المنطق العلمي، والقياس العقلي، والنتائج المنطقية مع أنها بعيدة عن الواقع.
الخيال هنا خيال مستقبلي فقط، فالأدب كله يدخله الخيال، لكنه هنا يتجه إلى المستقبل. كما أن الخط التقليدي للرواية، أو الخرافة يسير في خطوط زمنية متقاطعة أو متوازية، أما في هذا النوع الأدبي فهو خط زمني تصاعدي غالباً؛ لذا يمكن القول: إن حكاية السندباد، وحكايا ألف ليلة وليلة لا تدخل في أدب الخيال العلمي، فهذا الأدب لون جديد، ولا علاقة لتراثنا بأدب الخيال العلمي، ولا يزال كتّابه قليلين.
أما الأدب العجائبي فأساسه الرعب، يستبدل به في أدب الخيال العلمي عنصر المفاجأة والإدهاش. وقد صنف تودوروف أدب الخيال العلمي ضمن الأدب العجيب.(6) لكن ثمة فرقاً بينه وبين الأدب العجيب، إذ إن «ما هو مشترك بين الخيال العلمي والأدب العجيب هو وصف (حقيقة) تعدّ بالنسبة إلى قارئ القرن العشرين خيالية، واللجوء إلى الغامض وغير الطبيعي، واليوتوبيا العلمية يبقى بالنسبة إلى كلا النوعين أساس الذوق المعتمد».(7) يلاحق أدب الخيال العلمي المدهش إذن، فليتقي الأدب العجيب.
رواية الخيال العلمي رواية مستقبلية رؤياوية معرفية، والمعرفة أعلى مستوى من العلم، يمكن أن نصنفُها على أنها أدب جاد، يوجه همّه إلى المستقبل الغامض، لكننا يجب ألا ننجرف كثيراً وراء هذه الفكرة إذ يمكن لأدب الخيال العلمي أن يروّج مفاهيم خاطئة، كما أن فيه من الأمور ما يبعده عن العلم الحقيقي، إذ إنه ليس أدباً واقعياً، وليس تنبؤياً خالصاً، وليس خيالياً جامحاً؛ لارتباطه بالحقائق العلمية، والاكتشافات العلمية، يعتمد على التفسير العلمي في جو خيالي أداته لغة علمية فهو إذن يجمع الضدين المتوازيين في حال شبه تضاد حين يعالج مشكلات متعلقة بالإنسان وازدياد معارفه، فيمتزج الخيال بالمعرفة العلمية في معناها الاصطلاحي «في بنية مقنعة في عمومها، وإن لم تكن كذلك في تفاصيلها الدقيقة».(8)

3- البعد الخامس(9)

تدور أحداث الرواية في الهند، وتبدأ بعودة الراوي وزوجه إلى الهند ذلك البلد الذي يحمل ذكريات رائعة لدى الراوي د. طارق الذي وفد إلى هناك؛ ليشارك في مؤتمر علمي عن طب النفس والخوارق، وتبدأ الرواية بوقوف الراوي وزوجه مدهوشين أمام لوحة تمثل كهلاً كأنه شجرة متفرعة، وتكون هذه اللوحة سبباً للدخول في أحداث متلاحقة، إذ يتعرف د. طارق إلى د. ماهر الذي سحرته هذه اللوحة أيضاً، وكان قد أتى إلى الهند بهدف المشاركة في المؤتمر أيضاً، فيروي قصة جده د. حامد الذي رغب في البحث عن أسرار الخلود، ونجح في إطالة عمره، وهو متوارٍ عن الأنظار، فقد اختفى بآلية تبدو غامضة في بداية الرواية، إذ يروي د. ماهر ما حدث مع جدّه قائلاً: (حين توفيت زوجته، أقصد جدتي، وكان عمره عند ذلك تسعين عاماً، وكانت جدتي في الثامنة والسبعين.... اختلى بعد دفن جدتي بابنيه والدي وعمي لمدة ساعات، ثم حمل حقيبته الضخمة وودعهما، ولم يره أحد بعد ذلك إلا بعد مرور ثلاث سنوات، وهو يزورنا بشكل متقطع لفترات قليلة...). (الرواية ص 18)
يرافق الراوي وزوجُه الدكتور ماهر في رحلة بحثه عن سرّ جدّه، وسرّ اختفائه، فتُسرد أحداث حول صديقه الهنديّ، والقدرات التي يمتلكها، فلديه قدرة على التحكم بجسده، ويستطيع أن يرتفع عن الأرض بهدوء، ثم يعود إلى الانخفاض، كما أن لديه قدرة على قراءة الأفكار وتحويل ضربات قلبه إلى ضربتين في الدقيقة (الرواية ص 28).
وتتلاحق الأحداث فليتقي الراوي وزوجه والدكتور ماهر صديقاً آخر للجد د. حامد هي شخصية أوم بركاش سنغ الذي يمتلك قدرة على قراءة الأفكار، ومعرفة خبايا النفس عن طريق متابعة الذهن وومضاته، يسرد للرواي وللدكتور ماهر حكايا عجيبة عن محاولاته للخروج من جسده، والتجول في أماكن عديدة من العالم لأيام، والعودة إلى جسده (الرواية ص 36). فيكتشف أن لدى الإنسان قدرات خارقة لا يتمتع إلا بجزء ضئيل منها.
يصلون بعد محطات انتقالية مختلفة إلى بيت صديق جد الدكتور ماهر، فيسمعون صوتاً يخاطبهم بالعربية من دون أن يروه، ويخبرهم أنه قد أودع أوراقاً تحمل خلاصة تجاربه والجدّ الدكتور حامد. (الرواية ص 47)، وحين يسأله د. ماهر عن سبب عدم إمكانية رؤيته يجيبه بأنه في البعد الخامس، وهو يعني مكان المكان، وزمان الزمان، ويبدأ د. ماهر بسرد مذكرات الجد، وقصته مع زيدي الشاب الذي أخرجه الجد (د. حامد) من المشرحة حياً، وساعده على الزواج بمن يحبّ، فدرس الطب، وبرع في إجراء أبحاث في سر الحياة، وبعد وفاة زوجه اعتقد أنها انتقلت إلى عالم آخر يستطيع النفاذ إليه من دون موت (الرواية ص 63) فشرع يطبق الأبحاث على نفسه، وانتقل بالتدريج إلى البعد الخامس، وأصبح يدور في الكون، ويتعرف إلى كائنات عاقلة.
وذهب الراوي بصحبة زوجه و د. ماهر إلى مكان حدده الجدّ بواسطة رؤيا حدثت مع زوج الراوي، فيسمعون صوت الجدّ، ولا يرونه، فيخبرهم أنه أصبح في البعد الخامس، فالجسد قيد، وقد رغب في التخلص منه، كما رغب في التخلص من هذا العالم الحافل بالظلم والغدر والجريمة، (الرواية ص72).
وتتلاحق الأحداث الشائقة فيصل د. ماهر و د. طارق إلى مزرعة جده للحصول على الصندوق الحديدي الذي أودع فيه الجدّ مذكراته وأسراره، وبعد أن يحصل د. ماهر على الأوراق يبدأ بالغياب طويلاً، ويستلم الراوي منه رسائل تؤكد أنه يسير على خطا جده د. حامد ثم يرسل في نهاية الرواية رسالة تؤكد أنه اختفى تماماً، ودخل في البعد الخامس، وتعرف إلى مكان المكان المكان، وزمان الزمان.. وسط دهشة أحبائه ومريديه (الرواية ص98).

4- الخطابات المتداخلة ضمن الخطاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الروائي

يتضمن الخطاب الكلي في هذه الرواية مجموعة خطابات نوعية متداخلة تتكامل؛ لتشكل صورة كلية للخطاب.

4-1-الخطاب العلمي

يعدّ الخطاب العلمي متزناً في تعاطيه مع المادة الحكائية، وهو يعني بشكل من الأشكال الكتابة في درجة الصفر، أو اللغة غير المنزاحة، وليسس المقصود بالخطاب العلمي النثر الكامل الخالي من أية خاصية شعرية- كما رأى جان كوهن-(10) بل المقصود الخطاب الذي يحمّله الروائي أفكاره العلمية. ونرى أن الخطاب العلمي أهم خطاب في هذه الرواية، والحجر الأساس الذي تقوم عليه، ومن دونه تنتفي، فالخيال علمي.

«كنتُ أسأل كثيراً عن سرّ تخريب الخلية الحيّة، ووجدتُ جواباً اقتنعت به وهو أن الخلية النباتية تتخرب تلقائياً بقلّة الماء والغذاء ومضيّ الزمن، أما الخلية الحيوانية فتتخرب بالمرض والجوع والتخمة والعدوانية.. وربما كانت الغريزة هي التي تملي على الحيوان ما يفعل. أما بالنسبة إلى الإنسان فالوضع مختلف» (الرواية ــ ص56).

4-2- الخطاب التأملي الفلسفي

لهذه الرواية طبيعة فلسفية علمية، تأثرت بجديّة الرؤيا أكثر من تأثرها بالفوران التقني؛ لذا تمثل رواية أفكار تترك في النفوس أثراً أكثر ديمومة، ويرى كثير من النقاد أن التقدم العلمي يبدأ بالخيال، أو أن الحلم هو طريق الحقيقة، والدليل أن بعض روايات الخيال العلمي قد تحول جزء من أحلامها إلى حقيقة. ونجد في الرواية كثيراً من التأملات ذات الخلفية المعرفية والفلسفية الحاملة نبوءة إبداعية تعبر عن التمزق والخوف والأمل في الأزمنة الثلاثة.

ويحقق هذا النوع من الخطاب توتراً درامياً حين ينتقل الراوي أو الشخصية من السرد التقليدي إلى التأمل، فيقدم رؤاه الفلسفية لما يحيط به، وقد يكون هذا الخطاب تأملياً وجودياً أو تأملياً صوفياً، أو تأملياً مجرداً.

«إنه الطريق إلى المعرفة، الوسيلة الحقيقية للسمّو بالإنسان عن الصراعات والأحقاد، حيث لا يرى الذي يسلك سبيل المعرفة أمامه سوى النور الذي يضيء له السبيل؛ ليتعرف إلى الكون وخفاياه وينبذ عن نفسه الشرور والعدوان..». (الرواية -65 57).

يمثل الخطاب التأملي انزياحاً عن الخطاب التقليدي العادي؛ لأنه يحمل رصيداً فكرياً وعقلياً، فيوظفُ الفكر في خدمة الإنسان، ويدعو إلى حلّ المشكلات، وتجنب الشرور والدعوة إلى السلام.

4-3- الخطاب السياسي

يضمر الخطاب في هذه الرواية رسالة سياسية، أو نقداً سياسياً، فيغدو الخيال العلمي في الرواية على علاقة وشيجة بالسياسة، فيكشف عن سياسة الغرب وعلاقته بالشرق. يقول على لسان صديق د. ماهر «وكان حديثاً طويلاً ممتعاً، أكد لي البروفسور (أرنولد) وهو اسم الرجل أن ما قلته كان صحيحاً، وأنه قضى في حلب، وهو اسم المدينة السورية العريقة عدة أشهر يبحث في أسرار المخطوطات العربية والكتب القديمة، وهو رجل يتقن اللغة العربية جيداً، وقد أعلن عدة اكتشافات لصالح العلماء العرب رغم احتجاج بعض الأوربيين المتعصبين...». (الرواية، ص33).

4-4- الخطاب الديني

يوظف الروائي خطاباً نوعياً آخر هو الخطاب الديني، وهو أقرب إلى الحديث المباشر، يظهر من خلال نوعية الخطاب بين الراوي والمروي له.

ويسرد الجدّ د. حامد مذكراته، فيقول: «كان الموضوع الذي يشغلني هو الموت، هل ننتقل بعد موتنا إلى عالم آخر؟ أو أننا نموت هكذا كما تموت النباتات؟ بالطبع لأني كنت مؤمناً بالله إيماناً قوياً، فقد كنت أعرف أننا ننتقل إلى عالم آخر بعد الموت، وكنت متيقناً من وجود الثواب والعقاب.. لذلك بدأت بقراءة الكتب الدينية وكتب التصوف. حتى توصلت أخيراً إلى فهم عظمة الخالق عزّ وجل.. والقوة الكبيرة التي أعطاها للإنسان ولم يعرف كيف يستثمرها...» (الرواية، ص 55).

4-5- الخطاب العجائبي:

تحفل الرواية على امتداد صفحاتها بهذا النوع من الخطاب؛ ذلك لأن لها سمة تشويقية، تلاحق الغريب والمدهش، وتترصده سواء أكان متعلقاً بالمكان والزمان أم بالحدث والشخصية. وهو خطاب منزاح أيضاً عن الخطاب التقليدي، ويمثل انزياحاً آخر على مستوى قابلية الحدث الروائي للتحقق، فالخطاب العجائبي يبنى على عدم قابلية تحققه منطقياً، ويلازمه الإدهاش والتشويق.

«كنتُ سعيداً حال خروجي من جسدي، كنتُ سعيداً وأنا أبصرُ جسدي أمامي ممدداً على السرير... وسرعان ما اخترقت الجدران، وخرجتُ من بيتي، إنني أطير في حلم جميل دون أن أحسّ بالحرارة والضوء المنتشر حولي آه... هاهم المنبوذون ينتشرون على أرصفة محطات السكك الحديدية، يطاردون الناس من أجل لقمة تسدّ أودهم... آه أحد الناس ينهال بالسوط على أحدهم. هاهو نسر ضخم ينقض على أرنب يحمله بمخالبه والأرنب يتخبط... أقمار صناعية تتجسّس، أسلحة مخيفة تنتشر في كل مكان، لماذا لا يحب الناس بعضهم بعضاً؟ .. آه يا صديقي، كنت أتعذب وأنا أتنقل من مكان لآخر أرى الأمور على حقيقتها، وأحسّ بتفاهة البشر...» (الرواية، ص37).

- خاتمة

لا يزال أدب الخيال العلمي في أدبنا العربي محدوداً، وربما قادنا هذا الكلام إلى حديث عن مدى وعي الكاتب بهذا النوع من الأدب. وبالموضوعات التي يعالجها، فقد حاز أهمية كبرى في الغرب في تكوين العلماء والمبدعين، وإن دلّ هذا الأمر على شيء فإنما يدل على كبير وظيفته، فهو ينمّي الخيال لدى المتلقي، وكثيرٌ من قصص الخيال العلمي كانت وراء التطورات المعرفية والتكنولوجية.

ويتجه أدب الخيال العلمي إلى المستقبل، لكنه يستعين على رسمه بالحاضر الذي لا يغيب عنه بسلبياته، ويبدو العلم السبيل الوحيد إلى يقين المعرفة.

وقد قدم الروائي الرؤية والرؤيا متوازيين في هذه الرواية، فوقف عند سلبيات الواقع، وتكلم على حلول علمية على ألسنة الشخصيات، وأبرزُها الراوي ليس بوصفه عالماً مفكراً بل بوصفه إنساناً يشعر بمسؤولية تجاه واقعه، فالمشكلات إنسانية عامة، لا محلية.

وقد أثارت الرواية سؤال ماذا نفعل للمستقبل؟ وكيف نخرج من ظلمات الواقع؟ عالمُ المستقبل الخالي من شرور الواقع، المتسلح بالعلم هو ما طمح إليه الروائي خدمة للإنسانية، ورغبة في مشاركة حقيقية.

الإحالات

1- الكفوي، أبو البقاء، د. ت، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق د. عدنان دوريش ومحمد المصري، ط2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2/ 205.

2- عبد النور، جبور: 1979، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ص 244.

3 - انظر: ولسن، كولن: 1996، المعقول واللامعقول في الأدب الحديث، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ص237.

4- رونتال وبودين: 1980، الموسوعة الفلسفية، ط2، دار الطليعة، بيروت، ص 300.

5 - صالح، د. عبد المحسن: 1981، التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان، عالم المعرفة، العدد 48، الكويت، ص10.

6 - عزام، محمد: 1994، الخيال العملي في الأدب، ط1، دار طلاس، دمشق،،ص 150.

7 - المرجع السابق، ص 147.

8 - بهي، د. عصام: د. ت، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ص17.

9 - عمران، د. طالب: 2000، رواية البعد الخامس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

10 - كوهن، جان: 1986، بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 11، 13.

ARCHIVE http://Archive.Sakhrit.com

مقالة

مبارك أباعزي

أثافي البوح: تخطيطات حول شعر مليكة مزان

تعتبر مليكة مزان من الأقلام النسائية ذوات الباع الطويل في التمرد على أقانيم المجتمع المحنطة ومقدساته الزائفة. هذه المرأة الأمازيغية أرادت لنفسها أن تكون الصدى الذي يعكس صوت الهامش وتمرده، والقلمَ الذي يكتب صرخة الشعب وحرمانه، و«النهد» الذي يرضع الشعرَ ثورته.

إن من يتأمل أشعار مزان سيجد أن الشاعرة تسعى بخطى حثيثة غير متعجلة لتشكيل نص ذي تيمة مخصوصة، ولعل فرادتها تكمن في اختيارها لثيمة ربما كانت تدخل ضمن اللامفكر فيه؛ فإذا كانت موضوعة البحر مهيمنة في نصوص حنامينة والسجن والصحراء في نصوص منيف والقضية الفلسطينية في أشعار درويش وسميح القاسم، فإن الموضوعة الأساسية التي تطفح بعبقها نصوصها هي موضوعة «النهد» الأمازيغي.

ولعل هذا ما يجعل نصوصها تمتاز بخصوصية الرؤية الأمازيغية إلى الأشياء؛ يمتزج الديني بالجنسي في كثير من الأسطر الشعرية وكأن بينهما صراعا من نوع ما، تقول مثلا: «مضاجعة الفكرة بديلا عن أيما رب».

وهذه الطريقة في الخلق الشعري تصل باللغة إلى ذروتها البلاغية، ذلك أن الصورة الشعرية ليست عدولا عن اللغة العادية كما هو سائد في نصوص الحداثيين، بل إنها عدول وانزياح عن اللغة المجازية نفسها في صيغتها التقليدية. لهذا تظل المعاني بعيدة وتحتاج لتقريبها إلى الكثير من التأمل الدلالي في العلاقات بين الكلمات والعبارات.

تحاول مليكة مزان أن لا تكبل قلمها بقيود الكتابة الشعرية التي تخنق القوة الإبداعية للشاعرة، فهي حمامة تغرد في وضح النهار وترى الأشياء بعين الصفاء، وتقتحم كل الأصقاع وتطرق كل الموضوعات دون خشية سطوة الأنا العليا، بدءا بموضوعة الدين، مرورا بالجنس، وصولا إلى السياسة، بل إن نصوصها في حد ذاتها ثورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مليكة مزان

على تقاليد الشعر نفسها.

هكذا تكون الشاعرة في غير ما حاجة إلى التقيد والحذر لحظة الخلق النصي والنقدي للخطاب الديني، لهذا نجدها تتناص مع النص القرآني من خلال التلميح والمحاكاة الساخرة، محاولة بذلك تهشيم الصورة النمطية التي كرسها التاريخ الشعري، العربي منه والمكتوب بالعربية؛ تقول: «سبحان أنثاي وتعالت عما يرومون»، وتقول أيضا: «من إذا اتخذ غير الأنثى دينا لا يقبل منه».

ومن الأكيد أيضا أن **الجنس** يستفحل في نصوص الشاعرة إلى حد كبير جدا، ويعود هذا لا محالة إلى القداسة المفرطة التي غلف بها منذ بداية البشرية، واستمر ذلك مع بعض الشعوب، خصوصا منها الشعوب الإسلامية. وهذا الاستفحال هو الذي يضفي على نصوصها طابعا خاصا وذوقا مميزا؛ فها هي الأنثى تتجرأ للمرة الأولى لتغيير مفاهيم الجنس الذكورية وتقول إن النهد هو «اليقين فلندخل فيه أفواجا».

أما ثيمة **السياسة** فمدخلها الأساسي هو القضية الأمازيغية، فقد ظلت مزان الشاعرة الوفيةَ للقضية التي أدار لها الجميع ظهورهم وتولوا قبلة المشرق واللغة العربية ليتمكنوا من نيل بعضٍ من حظوة سردية أو سلطة ثقافية. تقولُ مثلا عن المقاومة الأمازيغية: «نهدي لآلهة الزنا/ حجر ناري بين خصاها/ بركان أمازيغي/ بلا خضوع».

كانت هذه بعض التخطيطات حول نصوص مليكة مزان الشعرية التي تلخص الثورة والتمرد المتجليين في وضع اليد على ثلاثة أثاف للبوح غالبا ما يتعرض صاحبها للمنع والمصادرة والاستبعاد. ولعل ما يجب الإشادة به في ما يتعلق بنصوصها الشعرية هو جرأتها الكبيرة التي تجعلها قدوة لكل النساء اللواتي يشعرن بالقهر والحرمان والدونية.

ترجمة

■عبد الغني بومعزة
-الجزائر-

ماجيان.. غيبوبات الماضي والحاضر

نصوص مترجمة

*****

..«الصّين مثل علبة قديمة، مستعدة للانفجار في كلّ الجهات .. ما جيان ..»

[1]

.. ما جيان روائيّ صينيّ منشق اشتهر بمواقفه المعارضة للوضع السّياسي القائم في بلاده، بدأ حياته المهنيّة كصحافيّ، ثمّ اهتمّ بالعمل النّقابي مدافعا عن العمال والفلاحين وطبقات المجتمع المهمّشة، يثير غضبه وضع حقوق الإنسان، الرّقابة، القمع الذّي يتعرّض له المعارضون من مثقفين ومنشقين ودعاة حقوق الإنسان، يشجّعه هذا الوضع على كتابة أول أعماله الرّوائيّة [فقيرة شيغاتزي، سنة 1988]، ندّد فيها باحتلال جيوش بلاده لإقليم التّبت في خمسينات القرن الماضي، تعرّضت الرّواية للمصادرة، مما يضطرّما جيان على الانتقال للإقامة في هونغ كونغ، جنّة المنفيين وملجأ المنشقّين الصّينيين، المنفى لا يعني التزام الصّمت، بل هي بداية جديدة للكتابة المعارضة، لا تثبط التّهديدات من عزيمته، بل تزيد من إيمانه وقناعته بجدوى الكتابة، سلطتها وسطوتها، يعود للصّين تلبيّة لنداء الثورة، المشاركة في أحداث ساحة تيان مان وبعد سحق انتفاضة الطلاب يغادر البلاد إلى هونغ كونغ، سنة 1993 تصدر روايته الثالثة [حياة بؤس]، الرّواية التّي ستنقل للغرب الصّورة الأخرى من الصّين، صين الفقر، الفساد، الرّقابة، المحاكمات العشوائيّة، أيضا، صين المنشقّين المطاردين والمراقبين مراقبة بوليسيّة لصيقة، المضيّق عليهم، المناضلين في عزلة وخوف، يصدر روايته الرّابعة [دروب الغبار الأحمر، 2005]، رواية جاءت نتاج لأسفار الكاتب عبر الصّين لمدّة ثلاث سنوات، شهادة على ما يحدث في بلاده، الصّين الكبيرة، العميقة والمجهولة عند الجّميع والتّي ترزخ تحت سلطة المركزيّة المتطرّفة والمنغلقة حول نفسها، الحزب الواحد، الزّعيم الواحد، السّياسة الواحدة، الرّؤية والمصير الواحد، يعود سنة 2006في رواية جديدة [Nouilles chinoises]، رواية تتحدّث عن تناقضات عملاق، يستيقظ في زمن وعالم جديدين، واضعا قدم في الشّيوعيّة وأخرى في رأسماليّة متوحشة، مشتّت القناعات، يحصّن ايدولوجيا الماضي من تأثير صدمة العولمة بالتمسك بشيوعية متصلبة ومتطرفة، اليوم يقيم ما جيان مع زوجته المترجمة فلورا دريو في بريطانيا، يحسّ بغربتين، غربة الوطن واللّغة، لكنّه بالمقابل يمكنه العودة إلى الصّين لزيارة أمّه وابنته من زواجه الأوّل وقد طلب منه رسميّا مقابل هذه العودة بان لا يصدر أي بيانات تحريضيّة..

[2]

..تعد غيبوبة بكين أهم روايات الكاتب الصّيني البارز ما جيان وأشهرها، عمل ملحمي هائل يقع في قرابة السّتمائة صفحة، وقد تطلب كتابته عشر سنوات، رواية غيبوبة بيجين [Beijing coma] الصّادرة بتاريخ 4 جوان 1989 هي رواية المحاكمة الرّمزيّة لدلالات يوتوبيّة سقطت سقوطا حرّا بعدما تنكر لها الجّميع، أو بالأصح خانها، محاكمة السّلطة والأفراد، الرّواية هي كذلك حكاية ثورة، انتفاضة، مقاومة، عبور صحراء التّيه والضّياع، محاولة تغيير الهرم، الهيكل بالصّدام مع الدّكتاتورية، طلاب متحمّسين ومتعطّشين للحريّة اعتصموا بالآلاف في ساحة تيان مان ليقولوا لعجائز الصّين المتحكمين في مصير مليار ونصف مليار إنسان إنّهم يرفضون الشّيوعية وحكم الحزب الواحد الذّي يحكم البلاد بيدّ من حديد وينفي معارضيه في القولاق الصّيني الواقع في صحراء منغوليا المخيفة، تبدأ الحكاية عندما يعتصم الطلاب في ساحة تيان مان وبينهم بطل الرّواية [داي وي]، يطلق عليه جنديّ رصاصة في الرّأس، يدخل في حالة غيبوبة حادة وطويلة، جسده سجن لكن روحه حياة أخرى تعيش في عالم موازي للواقع، روح تتذكر، ترحل، تسافر، تتكلّم مع نفسها، تحاورها، تسألها، تعي ما يحدث حولها لكنّها غير قادرة على..، عندما يستيقظ من الغيبوبة وهذا بعد سنوات، يكتشف أنه لم يعد كما كان سابقا، كلّ شيء تغيّر، تطرف في تغيّره، لكنّه استيقاظ مؤقت ليموت من جديد، هل سيعي ما حدث له؟، هل سيتعرّف على صين اليوم التّي حتما ليست صين البارحة، هل بإمكانه فهم صين التّناقضات الكبرى؟، صين التاريخ، السّياسة، القناعات المتأرجحة، بكين غيبوبة هي إعادة فتح علبة الباندورا الصّينيّة الغامضة، المخيفة، السّحر والفخّ، لكن، ما هي نتيجة هذه المغامرة المحفوفة بالموت والجّنون؟، ما الثّمن الذّي سيدفعه داي وي ليعيش حياة ما بعد الغيبوبة بما تمثله هذه الحياة من تحوّلات دراماتيكيّة تتجاوزه؟، لذا ليس غريبا عندما تصنّف الرّواية على أنّها أحد أهم وأشهر رواية صينيّة منشقّة إلى جانب ثلاثيّة الرّوائي المنشق يوو هوا[إخوة]، كتب المحرّر الأدبي للتلغراف البريطانيّة قائلا..» مع كلّ جيل ما، تأتي رواية لتعيد التفكير والتّأمل بعمق في المسلّمات القديمة، طرح الأسئلة الواعيّة والتفكيكيّة لمجموعة من الثوابت المعرّضة للخلخة والتّمزيق، كيف تكون نظرتنا لأنفسنا والعالم الذّي حولنا، لذا جاءت الرّواية بمثابة امتحان شعري ليس عن لحظة تاريخيّة لبلاد وشعب ما، بل أيضا حقّ الآخرين في التّذكّر والحلم..»..

[3]

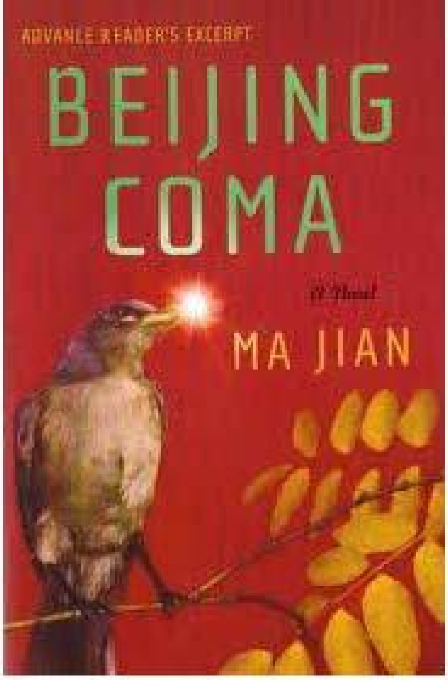
..غيبوبة بكين تبرز جملة من القضايا العديدة بتفصيل دقيق مفعم بالتّعاطف والغضب والانتفاض ضدّ القسوة والظلم واحتكار السّلطة، نرى ميدان بوابة السّلام السّماوي يتحوّل إلى بلد داخل البلد، نرصد أنظمة توزيع الغذاء والجّماعات المتقابلة ولمحات من الحياة الحميمة للطلاب وعندما يسفك الدّم فإن الاستعدادات التّي قامت بها السّلطات تشعر القارئ بالتّقزّز والصّدمة، تستدعي ذاكرة داي وي المريض الفاقد للوعي فلاشات باك من ماضي البلاد حيث كان النّاس يدفنون أحياء والنّساء يجبرن على الإجهاض وأكل لحوم البشر، وإن كان داي فاقدا للوعي فانه يصغى لما يقوله الآخرون، أمّه ورفاقه الطّلاب، يسمعهم يتحدّثون عن ما حلّ بهم من قمع واعتقال وتشهير، فمنهم من اختار الانتحار بعد أن أجبرته السّلطات على إدانة نفسه علناً والبعض مضى إلى المنافي بلا أمل في العودة، بينما اغتنم آخرون الفرصة لجمع الثروات، تبرز صين أخرى، مخيفة، قولاق كبير وضخم، متاهة عملاقة، غير التّي نرى ملامحها تحت بريق الكاميرات وأجهزة الإعلام، وأكثر ما سيتوقف عنده القارئ قدرة الكاتب على إبداع الحوار، لعبة صناعة الحوارات، سواء كان بين عاشقين، بين مسئولين حزبيين أو بين طلاب يكتبون شعارات على لافتات، وتمتد هذه القدرة الكتابيّة الرّائعة بشكل خاص في حوار مونولوجي للبطل مع نفسه، غير أن الانجاز الكبير الذّي يبدع فيه ما جيان هو أسلوبه المقتدر في جعل القارئ يعايش لحظة تردي الحالة الصّحيّة للمريض، جسمه يتهشّم إلى أجزاء، يتمزّق، يفصل إلى أجزاء حسب الطلب، أمّه مضطرة لبيع إحدى كليتيه لتغطيّة نفقاته الطبيّة،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

استخراج بوله لديه للمتخصصين العلاج باستخدام أنبوب ولدى إحدى أجمل فصول الرواية تنفذ عصفورة صغيرة من غرفة البطل مأوى لها، وتتبع حركتها في أرجاء الغرفة لداي بتحديد أبعاد الغرفة، ويحدث نفسه بأنه منذ وصول العصفورة ازدادت الغرفة اتساعاً، حرية، آمالاً، ولي وانت لاحق تحط على صدره العاري، ثم ما تلبث أن تغادر بفعل إيقاع دقات قلبه، فتمنحه الأمل في أن ينهض من سباته الذي يبدو أبدياً. ربما تستكشف الرواية مأزق داي الغارق في الغيبوبة التي هي أيضاً غيبوبة المجتمع الصيني المصاب بالشلل الإنساني والأخلاقي من خلال مجموعة من المظاهر التلفزيونية التلقائية فإن معنى عنوان الرواية يبدأ في الظهور مشيراً إلى التوازي بين جسم داي وي والجسم السياسي الصيني المعطل، وفي النهاية عندما تستحضر الموت داي تجد أن المبنى السكني الذي يقيم فيه مع أمه التي أسكنها الجنون تهدمه جرافات الحكومة لإنشاء ملعب استعداداً للأولمبياد، يغادر السكان المبنى متخلين عن داي وأمه ويبدو أن ما جيان يلمح لنا إلى مفارقة نهوض داي وي، من المهم أن نتوقف عند نقطة المسألة لما مخوله داي ورفاقه وهو أنه رغم شجاعتهم إلا أن أثرهم فهم محدود للتاريخ الصيني، معنى ذلك أن الرواية الملحمية تدعونا إلى إعادة قراءة التاريخ وعي وذكاء، لأن هذا التاريخ يشبه إلى حد ما رمال متحركة أو حقل ألغام ويصف نوبل الصيني جاو كسينجيانغ أن ما جيان هو أحد أهم الروائيين في الصين في العالم، يعبّر ما جيان يعبّر عن مخاوفه وهي مخاوف مؤسسة من أن الجهات الرسمية في بلاده، بدأت في كتابة التاريخ آخر، تاريخ وتلبيسها، وحرّف الحقائق لجيل ما بعد الفاشية ساحة تيان مان يجهل كل شيء عنها، لذا يأتي دور الكتّاب والمثقفين والروائيين لحماية الذاكرة، والمستغرب في كلامه هو تقاطعه مع ما قاله ماو [الأدب في خدمة الشعب]، ويحمّل الكتّاب الصينيين في الداخل مهادنتهم السلطة ولو بشكل آخر..« أعلم كتّاب الداخل 2000 احتمالات، افتحت، أن يكتبوا بما يسمح لهم هامش الحرية أو اختيار المنفى..».

[4]

.لمحة مترجم من الرواية: ..من النحيزة الصخرية حيث توجد الغرفة المظلمة ترى شجرة الأكاسيا الخضر الحقيقة التي تم استغلالها البارحة فقد، تقف بجسله، إنها إشارة رمزية بأنه عليك الإمساك بحياتك بقوة منذ هذه اللحظة، تمسك بوسادة وتضمها خلف ظهرك، ترفع رأسك البلا بحيث تسمح لدمّ عقلك العودة إلى الكيان، تسمح بذلك للأفكار......، تساعدك أنتك من حين إلى حين على أخذ هذه الوضعية التي تجدها ملائمة، الشياطين المذعّبة تكون دائماً حاملة للحلول الجديدة، لكن اليوم هو اليوم الأول من الأنانية الجديدة بحيث أن الفجر بدا ممسكاً كثير علامات، ورغم أن حبات البرد الفضية لم تسقط كما هي العادة فإن الريح الخفيفة التي تداعب وجهك تبدو باردة جداً، وقت العرعرم رائحته



في أرجاء غرفتك، وتساب في البلاد حيث إبرة المثل المبرومي متفرزة بينما أشعة الشمس تسقط متسللة على جلدك، تنظر الخارج، الجو الصباحي لا ينتسب من الأرض كما كان البارحة، إنه يسقط من السماء على الأشجار ثم ينزل ببطء عبر الأوراق، محتكاً بالعرف المتطلع بالدم المتابع بين الأغصان، محتضن الزمالوية كلما مكثت...كل مجيء العصفورة، أسمت أقربها فكرة الطيران، طالقتها، ثم في الشتاء الماضي، تتذكر أنها ارتفعت في السماء ثم حطت أمامك وفي مرات أخرى تحط على حافة الأنافذة تعرف جيداً أن الأفواه المفتتحة لمتلات جوانبها بالذئل الموت والذبول، لذا رائحتها كريهة أكثر من رائحة المتآكل القديمة المفتتحة، لكن العصفورة لا تأبه أبداً، لا تفعرها الروائح، تقفز في الشرفة المطلة وتنفش ريشها، ينبعث منه رائحة جذور نباتات منعشة تتلاشى في الهواء، تتسلل داخل غرفتك، تحطّ على صدرك، وتأخذ وضعية الجلوس كبيضة باردة، ثمة يتنفس صحلاتك ترتعش، حينك من الشعور والإحساس الغريب الذي تعيشه في لحظتك متقلبة على ذرف الدموع.

[5]

.لست مضطراً للاعتماد على الذكريات لتجاوز الأيام التي قضيتها ممدداً على السرير بدون حركة، أشبه بميت على قيد الحياة هذه ليست لحظة خاطفة لحياة قبل الموت.هذه بداية جديدة، أواه..و!!!!اه..)، بكاء رضيع وتثيب جليد الصمت الذي تنبعث رائحته المقلقة والمنفرة، جسم صغير عار يرتعد على أرضية الإسمنت، أنا هو، دفعت نفسي بقوة من بين فخذي أمي، مع ألم رأس حاد، تضرب بكفي يدي تلقائياً بركة الدم المتكونة حولي، فأتذكر أن أمي كثيراً ما حكت لي بأنها كانت مضطرة لارتداء قميص كتب عليه [زوج الثورة]، وعندما وضعته لم يرغب الطبيب في مساعدتها في عملية ولادة ابن الرأسمالي الكلب، لكن، من حسن حظها أنها قلبت وجهها ولم تحس بشيء ووكأ أخرج وحدي في ردهة المستشفى، وبعد كل هذه السنوات أجد نفسي ممدداً غيبوبياً في نفس المستشفى، فقط

كيف أحس بأنني على قيد الحياة لم أمت، أسمع صوت دقات العقل الصنوبرة تكسر أو هل فيها رأس الإبرة، هذه الأصوات بسيطة لكنها مهمة لتحسسك بأنك مازلت على قيد الحياة..الثعلب ينظر من الثقب في فم تلتقيا، يهتزّ الثقب مثلما المجاري الأنفية توسع بسيلان اللعاب في البلعوم، عضلات البلعوم المترقبة عن الحركة لسنوات تتنفس وترتخي، ثم ترميه إلى المعدة، تظهر إشارة إلكترونية كومضة ضوء في العصب الدماغي مشكلة ما يشبه إطار حركي وتنزل طول النخاع الشوكي حتى عضلة آخر الأصابع..

[6]

.نعم، أنا هو.ابن أمي الكبير.جنون مشدوهة مقبورة بداخلي تحيرني في لحظة سريعة، هاهاها، مازالت حيّة، على قيد الحياة أنا الذي وضعتها داخل الإناء الزجاجي ودفنتها، الزرقة المظلمة طويلة، في آخرها توجد غرفة العمليات حيث يتم التعامل مع الأجساد وكأنها قطع لحم حلاتية.. والفتاة التي أراها الآن هي لحظتي هشماري ما اسمها؟، ربما..آه، مي، تكتو مني، طيف أبيض، غريب، ليس لها رائحة، فلتاها ترتعشان..

*****

من هو الروائي الصيني ما جيان؟:

من مواليد 18 أوت 1953، بدأ مشواره المهني كمصور في خدمة [البروباغندا] الثقافية في بلاده حتى سنة 1983، وفي سنة 1986 هاجر بكين إلى هونغ كونغ جنة المسجونين المتلقين هروباً من مضايقة الشرطة السياسية والرقابة الحكومية على أعماله، وخاصة روايته (غيبوبة بكين)، في سنة 1997 ينتقل إلى ألمانيا ثم في سنة 1999 ينتقل للعيش في لندن حيث يقيم إلى اليوم، قال عنه الروائي الصيني المنشق وصاحب نوبل للآداب «غاو كسنغ جيان / Gao Xingjian»، «ما جيان أحد أكثر الأصوات في بلادي شجاعة وأقوا شخصية وثقة في النفس، وأيضاً أحد أهم الأصوات الأدبية في البلاد في عصرنا هذا»، اليوم يعيش في لندن مع رفيقته ومترجمته «فلورا دريو»، من أعماله الإبداعية:

رواية «جارحو» سنة 1989 / «مفترق الطرق الصامت» سنة 1993 / «الغبار الأحمر» سنة 2003 / «غيبوبة بكين» سنة 2009 -رواية ممنوعة في الصين- / «الطريق المظلم» سنة 2012.

وفاز بالعديد من الجوائز الأدبية منها على سبيل المثال:

1 – جائزة طومس كوك البريطانية «La prix Thomas Cook Travel Book» سنة 2002.

2 – جائزة الصين الثقافة الحرّة، سنة 2002 و2009.

3 – جائزة «TR Book Award Fyvel» سنة 2009.

4 –جائزة فينا الأدبية، سنة 2010.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتاب العدد

الغائب والغائب الروائي
البعد الجمالي في رواية «جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق

■ د. جلول قاسمي

تحتفي «جارات أبي موسى» للروائي أحمد التوفيق بعدد من السجلات الثقافية، تشهد عن ثراء منجزها السردي وغناه،كما تجعل البعد الجمالي رهانا مركزيا حاضرا بقوة.
وتُقدم الرواية إشاراتها الجمالية، الحاملة للقيم النصية والدلالية، من خلال التعبير المتين والجملة المختصرة، التي تسوق المعنى في أيسر سبيل، فتتلبس روح العصر الذي تستدعيه، لتكون وعاء أمينا، الذي لا يتمثل الأحداث والفضاء والشخصيات عبر المحاكاة، فقط، بل يحقق الصوغ الأسلوبي الملائم لها. فالرواية مشبعة بلغة العصر الذي تتمثله، فهي تستثمر النص التراثي العربي من خلال آليات تناصية متنوعة منها: التضمين والاقتباس والمحاكاة والاستشهاد والباروديا والتهجين والأسلبة والإحالة وغير ذلك من الإجراءات التناصية التي وظفها الكاتب عن وعي أو تسربت إلى المكتوب نتيجة امتصاصه لتراث العربية الوارف، خصوبة تنمي عنها غزارة المقروء، وتعدد مراجع الخلفية النصية كما تمت الإشارة إلى ذلك.
سأكتفي في هذه العجالة بنوعين اثنين:
أ ــ المستنسخ الشعري
نجد في الرواية تضمينا لنصوص شعرية، دون الإشارة لقائلها، وتشكل بورودها في سياقاتها المختلفة، حالات شعرية تنسجم والموقف التي عبر عن المتكلم بتلك اللحون، فهي لسان حاله، ومرآة نفسه، وترجمان ما يعتمل في صدره من لواعج وأحزان.
لذلك نعتبرها التفاتة ذكية من المؤلف،جنبته الخوض في كثير من الشروح والتفسيرات. كما أن تلك النصوص، دعوة صريحة لتفيء الظلال الوارفة للمصادر الشعرية والتغني بروائعها الفيحاء.
والنصوص الشعرية كثيرة، تم استقطابها من الأدب المغربي ثم الأندلسي الذي يحيل على الطبيعة وإنطاق ساكنتها،كما تدل بغناها وخصوبتها على خصوبة الأغراض الكبرى التي تنتسب إليها، ومنها غرضا الوصف والغزل الذين اشتهرا في الأندلس والمغرب.
ومن دلالات المستنسخ الشعري الوارد،دلالته على الحزن والهوان وانسداد الأفق أمام سطوة الغالب وقلة الحيلة، وهنا يحضر الاستشهاد citation بالموروث الشعري لتحقيق تماثل بين حالة وحالة، وللاستدلال على ما يجري، نجد ذلك في المقطع التالي: «فأشارت إلى الخودة فأحضرت لها قيتارتها، التي أتت بها إليها، مما تبقى من ماعونها الخاص بها في سلا، وتوقف القاضي عن الشرب، وتتبع حركتها مشدوها، فإذا شامة تستوي على أريكة وتقوم بتسوية الأوتار، وتنقر عليها بصوت كان يعجب كثيرا معلمها، الغرناطي في الألحان بدار ابن الحفيد:
قد أكمل الحسن في تركيب صورتها.
فارتج أسفلها واهتز أعلاها
قامت تمشي فليت الله صيرني
ذاك التراب الذي مسته رجلاها
فقام القاضي يرقص ويقول: أنا ذاك التراب، أنا ذاك التراب». إنها لحظة النشاط الفيزيلوجي -كما يقول باختين- «لتجسيد الكلمة ماديا». ومن خلالها تحضر صورة اللغة، تحضر في الرواية نصوص أخرى تدل على المقصد نفسه، حيث يحضر المثل» إياك أعني واسمعي يا جارة»، وهي عبارة مسكوكة وردت مكتملة المبنى تحضر بمثابة تعبير دال على حضور صوت خفي يوجه له الكلام،تحيل على مكون خطابي للمستنسخ، وهي مكونات تعمل وفق نظام إحالي -مرجعي- على القوالب الجاهزة من جهة والأشكال التداولية من جهة ثانية».
ويأتي ذلك في السياق الذي جمع القاضي الجوراني بابن الحفيد وقراره الزواج بشامة: «وفجأة سكت الجوراني من قهقهته، فقد سمع ورقاء من الطير تشدو فوق شجرة صفصاف أمام الرواق المنصوب له، فأشار إلى الجميع بالسكوت وحتى المطربون أسكتوا، فإذا الجميع منصتون للطائر، وإذا الجوراني ينشد:
رب ورقاء هتوف بالضحى
ذات شجو صدحت في فنن
فبكائي ربما أرقها
وبكاها ربما أرقني».
كما يرد الاستشهاد الفني في سياقات أخرى،منها التندر أو بعث روح المرح. كما تلعب النصوص الموازية دورا ميتالغـويا،بالإحالة إلى الأدب نفسه، عبر إعادة النص الأدبي لدوره الفني والجمالي، من خلال بنية «نصية كبرى، تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض. وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء» وهي بنية أدبية تسجل حضور النوادر الأدبية والمساجلات الفنية والمستملحات الثقافية في غياب عناصر فنية -معاصرة لنا- لم تكن حاضرة في ذلك التاريخ. وهذه النصوص الغائبة جاءت وفق خلفية نصية: «يمكن تمثيلها بالنص القابع... ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة.. وهي تبرز لتعزيز ما يرمي إليه الكاتب». كما تعمل على طرح إشكالية الكتابة في الكتابة، وبيان المضمرات الإبداعية وخفاياها،عبر استحضار النص الأدبي التراثي أو المزامن «عبر تذويبه وإماتته تناصيا»
ب) لغة المراسلات والكتابة الديوانية
إذا كان كل عصر يفترض وجود «أنواع قراءاته في كيفيات الكتابة السائدة فيه» فالترسل نظام أسلوبي وبلاغي، عُدّ -في زمنه- علامة على الرقي الأدبي، في صناعة القول، وهو يحتفل باللغة في أبهى صورها، وأسمى تراكيبها، المعجمية، والأسلوبية، والبلاغية.
وقد كان وسيلة من وسائل التواصل بين الحكام والمسؤولين والسياسيين والأدباء وسائر أرباب القلم.ولعل ما تركه لسان الدين ابن الخطيب ،وهو أحد الكتاب المشهورين، في «الريحانة الديوانية» يشكل خزانا أدبيا لفن الترسل بالمغرب الوسيط.
بحيث تشهد جل رسائله الديوانية على التحولات التي عرفها المغرب في العصرين الموحدي والمريني. وكذا خط المد والجزر الذي كان بين السلطان أبي الحسن وابنه أبي عنان، فكشفت عن جزء كبير منها، نعتبره من حيث المبدأ أحد وسائل تأمل العصر وفهمه من الناحيتين التاريخية والأدبية.
نختار من النصوص المتفاعل معها، ما ورد في «ريحانة الكتاب»، وهي رسالة جوابية من

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

سلطان غرناطة، مهنئا بنجاة السلطان المريني من حادثة الغرق، واستقراره في الجزائر، وهذه الحادثة المشار إليها في الرسالة ترد في سياق الأحداث الروائية، من خلال تركيز السارد على مراحل المحنة في التاريخ المريني، وهذا نصها: «واختلفت الأخبار فلم يتبين الصحيح من الموضوع.. وأوحشت الظنون وساءت، وترامت الأفكار حيث شاءت، لا نستطيع شرح أحوال هذا القطر الذي استظل بظل جناحكم.. إلى أن ترادفت الأخبار من جهاتها، واتفق منقولها على اختلاف رواتها، وشافهنا بها من شاهد ذلك التمحيص رأي العين.. وتعرفنا ما كان من صنع الله لكم في الشدائد، بمقتضى فضله الجميل العوائد، وأن مقامكم قد شملته العصمة، وحلت على الإسلام بوقايته النعمة».

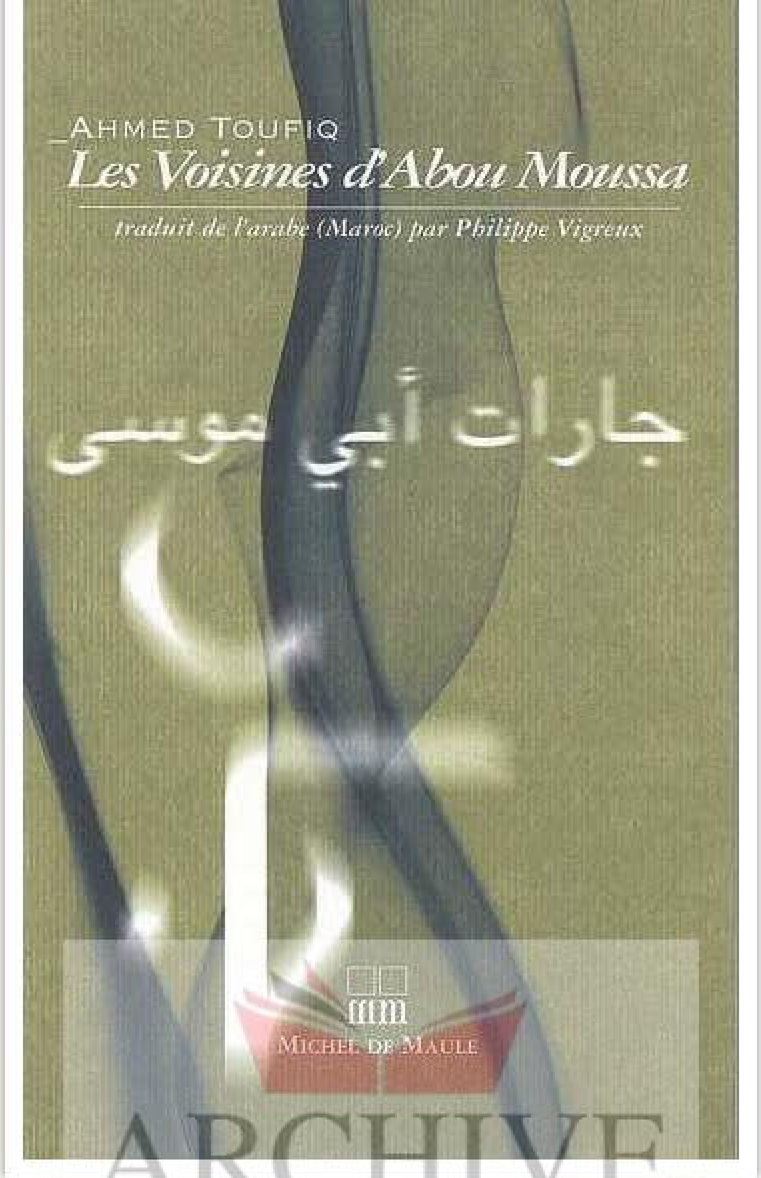
والكاتب وهو يصوغ نصوصا ترسلية، على شاكلة أخرى قديمة، دارسة، ينحو في اتجاه «صياغة خطاب فوقي على خطاب تحتي»، وهو بذلك ينتج قراءته للتراث السردي السابق عليه مستحضرا النسيج الأسلوبي بمختلف مراتبه ومستوياته. كما وينتج لحظة أخرى من لحظات تلقيه، في الوقت نفسه.

وهي محطات تجعل تعلق النص اللاحق، بالنص السابق، الذي يسير على منواله، محطات تتحقق فيها لأسلوب الرواية «السردي النكهة والطابع التاريخيين المتميزين». ومن ثم تصبح بنية النص من «ذات طبيعة النص».

كما يتحقق من خلالها، الانسجام بين النص الروائي وأسلوبه الناظمي بمختلف مستوياته ومراتبه، ومتخيله النصي، الذي يبنيه ويتفاعل معه أحداث النص. وهو عالم تحين فيه الوقائع التاريخية ويبعث فيه «التاريخ الحياة في الأفراد والمجموعات».

ولنسوق شاهدين اثنين من الرواية، الشاهد الأول، هو عبارة عن رسالة الشريف التي أملاها على كاتب العدل، لما حاول العامل جرمون، الإيقاع بشامة، والنيل من شرفها، دون وجه حق، كما اتخذ من سجن علي سالتشو، زوجها، ذريعة لذلك. وقد كتبت الرسالة في مقام الدفاع ورد الحق إلى نصابه، وهذا نصها: «إلى السيد التحرير حاجب الحضرة العلية، نلتمس منكم إبلاغ العلم السامي أن عامل سلا يتحرش بالمصونة وصيفة المرحومة بكرم الله أرملة والده المعظم السيدة أم الحر، ويتعلق الأمر بأرملة القاضي الأمجد الشهيد الحوراني تغمده الله برحمته، وهي تحمل رسم وصية بالحصل على الميرة من السيدة أم الحر، زكاه سيدنا بكرمه. وعامل سلا الآن سجن زوجها وهو من الإسلاميين المباركين، ويتآمر لتطليقها عليه إشباعا لأطماعه. وبه الإخبار والسلام. «نقيب أهل النسبة الشريفة في سلا وعملها».

أما النموذج الثاني فيرد في نفس السياق وهذا نصه: «ثم أملى على كاتب عدله كتابا إلى جرمون وفيه «عامل الحضرة العلية على سلا، بعد الدعاء الواجب لسيدنا، نخبرك أن المرأة المسماة شامة بنت العجال الساكنة بفندق الزيت قد لجأت إلى دار الأشراف واستحرمت بأولادنا فرارا من الضرر الذي هالها بسبب سجنك زوجها وإيداعه لدى القاضي. ولقد قبلنا استحرامها رعيا لما تخوله لنا ظهائر سيدنا ووالده ووالد والده...». إن النص الترسلي، عبر هذين النموذجين، بالإضافة للوظائف التي أشرت إليها، يحقق خاصية التواصل مع الحقبة الزمنية التي يستحضرها، وهي على الجملة تضاهي في رونقها اللغوي وجمالها الأسلوبي والتعبيري، نظائر وأشباه لها مما ورد في كتب الترسل المغربي. كما تهدف إلى تحقيق الوظائف عينها التي منحت لهذا النمط من الكتابة في العصر الوسيط وهي وظائف تشتغل جنبا إلى جنب مع جل المتغيرات السياسية التي عاشها الحكم المريني.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

1- الرواية، ص:37.

2- الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، ط1، 1986، ص: 116.

3- سعيد علوش، عنف المتخيل، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، البيضاء، الطبعة الأولى 1986، ص 11

4- الرواية، ص: 16.

5- أنظر على سبيل المثال لا الحصر، الصفحات: 16، 35، 37، 38..

6- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1989، ص: 32.

7- نفسه، ص: 33.

8- سعيد علوش مرجع سابق ص 11

9- Laurent jenny la stra-tejie de la forme in poe-tique n 27, 1976. p 258

10- أحمد عزاوي، الغرب الإسلامي خلال القرنين 7-8، دراسة وتحليل، ج 1، ط 1، الرباط 2006. ومن نماذج الرسائل التي ذكرت في كتاب ابن الخطيب «ريحانة الكتاب» وليس بفضل الله سبحانه.. إلا ما شرح الصدور، وأكد السرور، وبسط النفوس، وأضحك الزمن العبوس، من اتساق أمور ذلك الملك لديكم، واجتماع كلمته عليكم....» أنظر أحمد عزاوي الغرب الإسلامي في أواسط القرن الثامن الهجري (ق14 م) دراسة تاريخية لريحانة الكتاب لابن الخطيب، الرباط نيت الطبعة 1،2008 ص 12

11- أحمد عزاوي الغرب الاسلامي في أواسط القرن الثامن الهجري الرباط نيت الطبعة الأولى 2008 ص 3

12- أحمد عزاوي، ص 13، 14.

13- G. Genette, Pallmpseste 1983 Seuil, paris 1983, p 16.

14- الأمين العمراني: مرجع مذكور، ص:249.

15- الأمين العمراني: مرجع مذكور، ص: 249.

16- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي - النص والسياق، مرجع مذكور، ص: 32.

17- عبد الأحد السبتي التاريخ والذاكرة ص 109.

18- الرواية، ص: 118.

نظرية الإشباع المسرحي عند الأمازيغي أوغستان من خلال كتابه (اعترافاتي) 1

-نص مترجم-

د. جميل حمداوي

***توطئة عامة:**

ولد القديس والكاتب الأمازيغي الكبير أوريليوس أغسطينوس أو أغسطين أو أوغستان (.Saint Augustin) في 13 نوفمبرمن سنة 354م من أم بربرية مسيحية اسمها مونيكا، وأب وثني روماني عبارة عن موثق بسيط، كان يسمى باتريسيوس في مدينة تاگيسته (سوق الهراس) بالجزائر (نوميديا). وقد دافع أوغسطين كثيرا عن هويته الأمازيغية وكنعانيته السامية في رسالة له إلى أهل روما، وكان يقول: «إذا سألتم سكان البوادي عندنا في نوميديا، قالوا: نحن كنعانيون»، ويعني هذا أن لغة أوغسطين هي النوميدية المتأثرة باللغة الفينيقية الكنعانية أو هي الأمازيغية النوبية ذات الجذور الكنعانية. بيد أن ثقافته لاتينية، ولايتقن من الإغريقية إلا النزر القليل.2

هذا، وقد تلقى أوغسطين تعليمه في تاگيسته ومودوروس منذ السادسة عشرة من عمره، وسافر إلى قرطاج ليستكمل دراساته. وبعد ذلك، انتقل إلى إيطاليا في مرحلة الغزو اللاتيني لشمال أفريقيا للتعلم والدراسة في روما وميلانو. وقبل سفره كان متأثرا بالأفلاطونية المحدثة.

وقد مارس أوغسطين مهنة التعليم، وكان يعطي دروسا في البلاغة في مدينة قرطاج ومدن إيطاليا، وانتقل حيال مدينة عنابة سنة 388م، حيث أقام فيها ديرا للتعبد والاعتكاف الديني ليتقلد عدة مناصب دينية إلى أن عين في منصب أسقف مدينة عنابة سنة 395 م. وبعد ذلك، صار أبا للكنيسة اللاتينية. وقد توفي أوغستان في29/08/ 430م بمدينة عنابة(Hippone).

وقد تشبع أوغسطين بالمعتقد المسيحي تأثرا بأمه القديسة مونيكا، وتأثر كذلك بأسقف ميلانو القديس أومبرواز (Ambroise)، وذلك سنة386م.

هذا، وقد دافع أوغسطين كثيرا عن مبادئ المسيحية الكاثوليكية الرسمية التابعة للكنيسة الرومانية، ووقف في وجه الحركة الدوناتية ذات الملامح الثورية الشعبية. وكان «خطيبا وكاتبا من طراز عال، فلم يتح للمسيحية أن رزقت زعيما في مرتبته قط.»3

ويعرف على أوغسطينيوس أنه في بداية حياته كان ماجنا متهتكا وشابا عربيدا. إلا أنه تاب، بعد ذلك، وأصبح متدينا وزاهدا متقشفا. وبالتالي، كان القديس أوغسطين «ثاقب الذهن، واسع الفكر، غزير العلم، ارتوى من مبادئ الديانة المسيحية، فأصبح من أكبر القسيسين ورجالات الكنيسة الكاثوليكية. وقد كرس حياته الصالحة في مقاومة الزنادقة ومكافحة المذاهب الأخرى التي من شأنها أن تقف حجر عثرة في سبيل تقدم الديانة المسيحية؛ وكان يستعمل سائر الوسائل لمحاربة المذهب الدوناتي (donatisme) الذي كان يرمي الكاثوليكيين بتسرب الضعف إلى عقيدتهم الدينية، كما كان يحارب المذهب المانكي (Manichéism) الآري الذي سينتحله، فيما بعد، القائد جنسريق، ملك الوندال.»4

وعلى الرغم من ثقافة أوغسطين اللاتينية، فإنه كان يقدم قداسه ومواعظه باللغة المحلية أو اللغة الفينيقية؛ لأن الأمازيغيين في شمال أفريقيا كانوا يجهلون اللغة اللاتينية؛ لكونها لغة المثقفين الذين درسوا بروما، وأصبحوا من مؤيدي الحكومة الرومانية، بل كانوا يرفضونها؛ لأنها لغة المستعمر. وكان الهدف من نشرها في الأوساط الأمازيغية هو العمل على نشر سياسة الرومنة والترومن. وفي هذا، يقول الأستاذ الحسن السايح: «وعلى الرغم من هذا التأثير الروماني، فقد ظل الشعب المغربي يتكلم، ويحدثنا القديس (أوغسطونيوس) وهو أحد رجال الدين المغاربة، أنه كان يستحيل عليه أن يلقي قداسه باللغة اللاتينية لأن معظم الناس الذين يستمعون إليه لايعرفون حرفا واحدا من اللاتينية، وإنما كانوا يعرفون اللغة الفينيقية، التي كانت منتشرة انتشارا واسعا، حتى إن العرب الذين جاؤوا المغرب وجدوا الناس يتكلمون اللغة الفينيقية، وهي لغة سامية أخت العربية، بل إنها لهجة من اللهجات العربية فكان الانتقال منها إلى لغة، كالانتقال من اللهجة المغربية إلى المشرقية.»5

هذا، وقد كان أوغسطينيوس شخصا مثقفا وفيلسوفا لاهوتيا موسوعيا، لم يستطع أحد أن يصل إلى مستوى هذا العالم إبان العصر القديم، فقد امتلك ثقافة لاتينية عميقة وواسعة المدارك ومتنوعة المستويات والمفاصل، وعد في المجال الديني ضمن آباء الكنيسة. ولا يمكن أن نضع إلى جانب أوغستان الجزائري إلا شخص واحد يقترب منه فكريا، وهو المثقف المغربي الكبير يوبا الثاني الذي نهل من معارف عدة، وتمكن من لغات مختلفة، وتبحر في الكثير من المعارف العلمية والأدبية والفنية والسياسية والإدارية.

ومن جهة أخرى، ترك لنا أوغسطين نظرية فلسفية دينية متكاملة مازالت تدرس وتناقش إلى يومنا هذا في الملتقيات اللاهوتية والفكرية، وتنسب إليه تحت اسم» الأوغسطينية (Au-gustinienne).

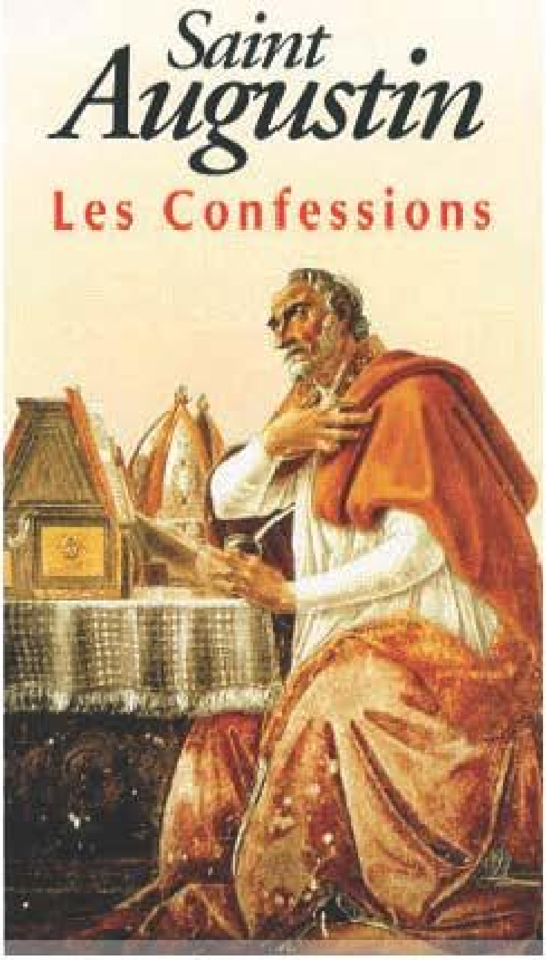
وعليه، فثمة عوامل عدة تحكمت في توجيه شخصية أوغسطين، ويمكن إجمالها في: خطابة شيشرون، وقراءة الإنجيل، والاطلاع على تأويلاته، وفحص لغة كتابته، وخاصة الإنجيل الإفريقي، والانسياق وراء العقيدة الثنائية التي تسمى بالمانيكية، كما تأثر كثيرا بفلسفة أفلاطون والفلسفة الأفلوطينية المحدثة.

ومن مرتكزات نظرية أوغسطين: الإيمان الروحي، والحب، والعقل، والحكم العادل، والقدر الإلهي، والإرادة، والخير، و التذكر بدل الجهل والنسيان، والحرب العادلة، والخطيئة الأصلية، والطبيعة، والتعويض، والتجسيد الحلولي، والملكية الخاصة.

وينضاف إلى هذا، أن أوغيسطينوس قد أكثر من مائتي كتاب باللاتينية، وتصنف كتبه وردوده ضمن إطار الثورات الدينية والأدبية التي كانت تشتعل في نوميديا، وبالخصوص بين الدوناتية والكنيسة الأفريقية المسيحية. وكان المناضل الأمازيغي دوناتوس هو الذي يقود الحركة الدوناتية، ومن المعلوم أن هذه الحركة ذات طابع ديني شعبي ثوري راديكالي، تتشكل من الفقراء والمعدمين والبؤساء والثوار المحليين والعبيد الضعفاء، تدافع عن هوية الساكنة، واستقلال دولة تامازغا، وتحارب الرومان، وتطالب السكان المحليين بطردهم بالقوة من شمال أفريقيا .

أما الكنيسة الكاثوليكية الأمازيغية التي يتزعمها أوغستان، فقد استهدفت نشر العقيدة المسيحية كما هو متعارف عليها في الكنيسة المركزية الرومانية، بيد أن هذه الكنيسة كانت في خدمة الإمبراطور الروماني قسطنطين، تهادن الحكومة الرومانية في حالات السلم والحرب، وتعطي المشروعية الدينية للمعمرين الأجانب والمرابين وأصحاب النفوذ، وتبرر استغلال الإقطاع الروماني لساكنة نوميديا بصفة خاصة، وشمال أفريقيا بصفة عامة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



وعليه، لابد من وضع مؤلفات أوغسطينوس ضمن هذا السياق التاريخي الذي ينحصر في الصراع الأمازيغي ضد الرومان والوندال، وضمن الصراع الديني والاجتماعي والعسكري الذي كانت تخوضه الكنيسة الكاثوليكية ضد المذهب الدوناتي وحركة الدوارين الاجتماعية. وكانت لا تنتصر في ذلك سوى القوات الرومانية، مؤيدة كل القرارات التي تصدرها الحكومة اللاتينية لإبادة المعارضين الأمازيغيين.

وجل الكتب التي ألفها القديس أوغسطينوس كانت باللغة اللاتينية، لكن قداسه الديني كان يقدمه أوغستان باللغة البونيقية أو اللغة المحلية التي كان يفهمها الشعب الأمازيغي. لأن اللاتينية محصورة فقط على كبار المثقفين والموظفين الإداريين التابعين لحكومة روما. وفي هذا، يقول القديس أوغسطين: «إن الدولة الرومانية التي تعرف كيف تحكم الشعوب، لم تحرص على المغلوبة منها سيطرتها فحسب، بل لغتها أيضا.»6

وعلى أي حال، فالقديس أوغسطين عميق التفكير، ورجل ديبلوماسي في تعامله مع الرومان، كثير الجدال والمناظرة، وهو كذلك:« فيلسوف قبل كل شيء، رجل يحلل الآراء، ويرى كل ماتحوي ومبدأها الأول ومداها ونتائجها النهائية. وهو فوق ذلك خطيب عظيم مؤرخ، أو بالأحرى فيلسوف للتاريخ في كتابه (مدينة الله)، وهو أخيرا شاعر القلب والوجدان الممتع في (اعترافاته) الخالدة. وربما كان هذا الرجل أغرب رجل في العالم القديم كله.»7

ومن أهم كتب أوغسطين: اعترافاتي، ومدينة الله، والثالوث المقدس، والنعمة. وتبقى سيرته (اعترافاتي/ Mes confessions) بمثابة البداية الحقيقية للكتابة الأوطوبيوغرافية في الفكر الإنساني. ويعني هذا أن هذا المؤلف هو أول كتاب وصل إلينا في باب السيرة الذاتية الروحية، ذات الطابع الديني الذي يتشابك بالطابع التاريخي، حيث يقدم فيه الكاتب اعترافاته بكل صدق وصراحة، ويفصل حياته الغريبة، ويوضح انسياقه وراء الأهواء والشهوات، ولاسيما في قرطاج، حيث كان مولعا بالمسرح والحب والجنس، ويبين لنا كيف تعرف الله وكيف انتقل بعد ذلك إلى الفكر المسيحي. كما يكشف لنا عن تصوره وموقفه من الصراع الثقافي والاجتماعي والتاريخي الذي كان يعيش فيه أوغسطين إبان مرحلة الصراع الأمازيغي / الروماني.

وفي الأخير، يدعو الكاتب في هذا المؤلف الديني إلى سلام الروح ومحبة الإله، والارتماء في أحضان الرب من أجل الاستراحة النورانية. وتعني الاعترافات في المفهوم المسيحي بوح الإنسان، واعترافه الراهب بأخطائه وذنوبه قصد الحصول على العفو. ويسير الكاتب في هذا المنحى الاعترافي المسيحي، فيعترف أوغسطين بكل جرأة بأخطائه وعيوبه من أجل الظفر بالتوبة والغفران الرباني.

ومن المعروف أن هذا الكتاب قد صنف ما بين 391 و400م في حياة الكاتب أوغسطين، بينما كتاب (مدينة الله) و(الثالوث المقدس) لم يكتبا ويستكملا إلا بعد وفاته، وبالضبط في 400 م.

وإذا أراد الدارسون التأريخ للسيرة الذاتية في الغرب، يبدأون بالقديس أوغسطين ليتبع بجان جاك روسو بكتابه (اعترافات روسو)، على الرغم من أن أوغسطين مفكر عبقري أمازيغي لايمت بصلة كبيرة إلى الهوية الأوربية من حيث اللغة والهوية والشعور والوجدان. ومهما حاول الرومان رومنة المثقفين الأمازيغيين وتجنيسهم، فقد ظل هؤلاء متشبثين بهويتهم الأصلية، والدفاع عن وطنهم، كما فعل أوغسطين لما مات شهيدا من أجل حرية مدينته عنابة.

والدليل على ريادة سيرة أوغسطين ومكانتها في الأدب الإنساني والعالمي ما قاله الدكتور إحسان عباس في كتابه (فن السيرة): «وفي السير الذاتية بالغرب معالم كبيرة، كان لكل معلم منها أثره في كتابة السيرة الذاتية وطريقتها، وفي طليعة تلك السير «اعترافات القديس أوغسطين»، فإنها فتحت أمام الكتاب مجالا جديدا من الصراحة الاعترافية، وشجعت الميل إلى تعرية النفس، في حالات كثيرة التلبس بالآثام، أو يثقل فيها عذاب الضمير.»8

ومن أهم مميزات كتاب (اعترافاتي) أنه كتب بطريقة شاعرية روحانية ووجدانية، يستقطر فيها الكاتب دموع المعاصي والذنوب ليعوضها براحة التوبة والغفران، مقابلا بين الحياة والموت، والدنيا والآخرة.

*خلاصة النص:

يعد القديس أوغستان المنظر العالمي الثاني للمسرح بعد الفيلسوف اليوناني أرسطو في كتابه (فن الشعر)، بل ينطلق أوغستان أثناء حديثه عن وظيفة المسرح في كتابه (اعترافاتي) من نظرية أرسطو نفسها، ألا وهي نظرية التطهير. وفي هذا الصدد، يقول أرسطو: «والتراجيديا هي محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني. كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هاتين الانفعالين. وأعني هنا باللغة الممتعة اللغة التي بها وزن، وإيقاع، وغناء. وأقصد بقولي يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية: أن بعض الأجزاء يعالج باستخدام الشعر وحده، وبعضها الآخر باستخدام الغناء.»9

ويعني هذا أن وظيفة المسرح عند أرسطو، وخاصة في التراجيديا، هي التطهير، وذلك بإثارة الخوف والشفقة في نفوس الجمهور. بمعنى أن تكون المسرحية ذات وظيفة سيكولوجية وأخلاقية تعنى بتحرير النفس الإنسانية من الغرائز الحيوانية، وتحريرها من كل ظلم وشر وحقد.

هذا، ويقدم المنظر الأمازيغي أوغستان للمسرح الوظيفة الأرسطية نفسها، وخاصة حينما كان شابا مزهوا بنفسه في الحياة، مغرما بالعروض المسرحية التي كانت تعرض على خشبات مسرح قرطاج بتونس إبان المرحلة الرومانية، قبل التوبة والغفران والاعتراف بذنوبه.

وعليه، يشير أوغستان إلى أن العروض المسرحية التي تقدم فرق ركح قرطاج عبارة عن تراجيديات ممتعة ومثيرة، تختلط فيها المأساة مع الرومانسية، وتتقاطع فيها الآلام مع الحب، مما كان يثير فضول الجمهور بحال من الأحوال. ويعني هذا أن المسرح حسب أوغستان كان يعتمد على المعايشة النفسية الصادقة –كما يقول ستانسلافسكي–. وينضاف إلى ذلك أن الناس يقبلون على المسرح لمشاهدة المآسي والتراجيديات الحزينة، لأنهم يجدون في ذلك متعة وسعادة وراحة نفسية. ويرى أغستان أن المسرحيات المعروضة على خشبة مسرح قرطاج تستنبط أحداثها من الواقع أو تكون ممزوجة بالخيال. ومن جهة أخرى، تصاغ هذه العروض بأسلوب فني جميل، وتتسم أيضا بروعة الإخراج والتشخيص والسينوغرافيا. علاوة على ذلك، فالمسرح حسب أوغستان له وظيفة أخلاقية وتنفيسية تقوم على التطهير،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وذلك عن طريق إثارة الخوف والشفقة كما سبق لرسطو إثبات ذلك في كتابه (فن الشعر). ويضيف أوغستان أن الناس لايحبون أن يعيشوا الألم في واقعهم الحياتي، ولكن يحبون معايشته دراميا وفنيا وجماليا. ومن ثم، يرتاح المشاهدون كثيرا للتراجيديات، وكلما ضعفت صنعتها الإخراجية، ثار الجمهور غاضبا، وخرج من المسرح. وبالتالي، لايركز الراصدون في العروض المسرحية انتباها واندماجا، إلا حينما تكون العروض تراجيديات مأساوية، تثير الشفقة والخوف والرحمة. ويزداد التطهير مأساة وتعقيدا ودرامية، حينما تقدم مشاهد الحب والغرام، وخاصة مشاهد الفراق والعذاب، فيثير هذا الراصد المشاهد، ويسعده كثيرا؛ بسبب ما يبثه العرض من أحزان وآلام سيكولوجية.

بيد أن مايهم أوغستان في المسرح هو الإشباع أو الارتواء، فبعد اندماج المتفرج في المسرحية، وذلك بمعايشة مآسيها، والانسياق وراء أجوائها الغرامية والرومانسية، والتلذذ بأحزانها وآلامها المقرفة، يتحقق لدى المتفرج نوعا من الإشباع الغريزي أو نوعا من الراحة النفسية، سرعان ما تتحول إلى نزيف تراجيدي مؤلم. ومن ثم، فالمسرح الحقيقي هو الذي يحقق للمتفرج نوعا من الإشباع والارتواء النفسي والأخلاقي والبيولوجي، مثل: تلك النشوة الجنسية التي يستمتع بها المحبان العاشقان. وبتعبير آخر، لاينبغي أن يقدم المسرح للجمهور عرضا دراميا ناقصا في مكوناته الفنية والجمالية والتأثيرية، فلابد أن يتحقق الإشباع لدى الراصد المتفرج: «ذلك هو الحب الذي كنت أكنه لهذه الآلام، والذي لم أكن أتوقع أن يمر (الحب) على قلبي وروحي؛ لأنني لم أرد قط رؤية الأحزان في الأشياء التي أفضل رؤيتها فوق خشبة المسرح، ولكنني كنت مرتاحا جدا؛ لأن موضوع المسرحية التي كانت تعرض أمامي تشعرني بالإشباع، كما لو أنني أصبت بحكة جلدية، فحككت جلدي، وحققت ذلك الإشباع، لكن سرعان ما يتحول الحك المتكرر إلى جرح ينزف، فيختلط الدم بالوحل. هذه هي حياتي، ولكن هل نستطيع أن نسميها حياة؟ يا إلهي!»10

وبهذا، يكون المنظر المسرحي الأمازيغي أغستان رائد نظرية الإشباع المسرحي، مع الاستفادة بشكل من الأشكال من نظرية أرسطو القائمة على التطهير بإثارة الخوف والشفقة.

* النص المترجم:

في الوقت نفسه، كان عندي حب عنيف تجاه مشاهد المسرح التي كانت تطفح بصور مأساتي، وصور الحب الحارق الذي يؤجج مشاعري. لكن ما هو الدافع الذي يجعل الناس يتسابقون إلى المسرح بهذا النشاط والحماس لمشاهدة أشياء حزينة وتراجيدية، على الرغم من كونهم لايحبون أن يشاهدوا ما يؤلمهم؟ فقط لأن الجمهور يريد أن يحس بهذا الألم. وبالتالي، فهذا الإحساس هو سبب سعادتهم. إذاً، من أين يأتي كل هذا؟ أليس هذا مرضا غريبا يصيب الروح؟ كلما تأثرنا بهذه المغامرات الأدبية، كلما كنا أكثر تأثرا بالحب العميق بداخلنا. إن الحزن هو ذلك الأذى الذي نسببه لأنفسنا، والشفقة عبارة عن أحاسيس نتقاسمها مع الآخرين. ولكن، مانوع هذه الشفقة التي سنتقاسمها في أشياء كاذبة وزائلة تقدم على خشبة المسرح؟ لاتشجع المتفرج في المسرح، ولا نطلب منه إنقاذ الضعفاء والمقموعين، ولكن ندعوه فقط إلى معايشة مآسيهم وآلامهم الكبيرة. وتقدم هذه المواضيع المسرحية الحقيقية أو المفترضة بطريقة فنية درامية، وبنوع من الصناعة المتقنة. وقد يخرج المشاهدون ثائرين غاضبين على الممثلين. ولكن كلما كان المشهد مؤثرا وتراجيديا، تجد المتفرج أكثر تركيزا وانتباها، يتأرجح إحساسه بين السعادة والدموع، ولكن بما أن كل الناس يفضلون المتعة، كيف سيحبون دموعهم وآلامهم؟ إذا كان الناس لايحبون أن يعيشوا الألم في الواقع، فإنهم يفضلون أن يعيشوه دراميا، من خلال مشاهد الشفقة والرحمة والخوف. وقد تصبح دموع المتأثرين منبعا للحب الحقيقي الذي نحس به تجاه بعضنا البعض.ولكن أين تصب مياه هذا المنبع؟ إنها تصب في تيار عنيف وقوي وجارف، تخرج منه مشاعر الحب المثالي، والمتعة المادية التي تتجسد في ممارسة غريزية، يبتعد فيها الحب عن النقاء والصفاء الإلاهيين. هل يجب الابتعاد فعلا عن الإحساس بالشفقة والرأفة؟ أبدا، لأن هناك أوقاتا نحب فيها الآلام. فاحترسي يا نفسي من الرأفة على من اقترف الفواحش؛ لأن هناك إحساسا بالشفقة أنقى وأطهر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالرغم من ذلك، سآخذ قسطي من السعادة التي يحس بها العشاق على خشبة المسرح، عندما ينجحون في تجسيد المشاهد الغرامية غير العفيفة، على الرغم من أنه ليس هناك من شيء حقيقي في هذه العروض، وحين كان هؤلاء الممثلون العشاق يواجهون ألم الفراق، كنت أتعذب كثيرا، وأحس بالشفقة تجاههم. واليوم، لم أعد أحس بالشفقة تجاه هؤلاء الذين يستمتعون بممارسة الحب الفاحش، ولا تجاه الذين لايمارسون هذا الأخير. فهذا هو الذي نسميه شفقة. ليس الألم الذي نحس به من خلال آلام الآخرين وعذابهم هو الذي يشعرنا بالسعادة. إن الشفقة أو الرحمة إحساس يشعر به الشخص عندما يرى عذابات الآخرين. هذه هي الشفقة الحقيقية، بل أكثر من ذلك، إن الرحيم أو الرؤوف هو الذي لايحب أصلا رؤية مواقف تدعو إلى الشفقة. ويتمنى عدم وجود البؤساء لكي لايضطر إلى الشعور بهذا الإحساس، ويتمنى ألا يصاب أحد من أقربائه بالأذى.

ولكن هناك بعض الآلام التي نتقبلها، ولكن لانحبها. إن الأشياء، التي تبينها لنا ياسيدي ويا إلهي، أنت الذي تحب الأرواح بدون قيد أو شرط، عكس بني البشر، تعطينا الإحساس بالشفقة، دون أن نشعر بأي ألم، ولكن من هو هذا الذي يستطيع منا أن يكون بهذه الدرجة من المثالية؟

أنا عكس كل هذا، فقد كنت بائسا لدرجة أنني كنت أحب الشعور بالآلام، ليس هناك ما هو أفضل من مشاهد ومسرحيات درامية رائعة، والتي كانت تؤثر في نفسيتي لدرجة البكاء. وماهو الغريب في حزن ماعزة مسكينة ابتعدت عن القطيع وضاعت؟ أشعر وكأنني مصاب بمرض معد.

ذلك هو الحب الذي كنت أكنه لهذه الآلام، والذي لم أكن أتوقع أن يمر (الحب) على قلبي وروحي؛ لأنني لم أرد قط رؤية الأحزان في الأشياء التي أفضل رؤيتها فوق خشبة المسرح، ولكنني كنت مرتاحا جدا؛ لأن موضوع المسرحية التي كانت تعرض أمامي تشعرني بالإشباع، كما لو أنني أصبت بحكة جلدية، فحككت جلدي، وحققت ذلك الإشباع، لكن سرعان ما يتحول الحك المتكرر إلى جرح ينزف، فيختلط الدم بالوحل. هذه هي حياتي، ولكن هل نستطيع أن نسميها حياة؟ يا إلهي!

الهوامش:

1- Saint Augustin, **Confessions**, III, 3, trad. d'Arnauld d'Andilly (1649), établie par O. Barenne, éd. Ph. Sellier, Gallimard, «Folio», 1993, p. 89-92.

2- الدكتور عز الدين المناصرة: **المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب**، دار الشروق، الأردن، الطبعة الأولى، 1999م، ص: 80.

3- شارل أندري جوليان: تاريخ شمال أفريقيا، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر، ص: 305.

4- محمد محيي الدين المشرفي: **أفريقيا الشمالية في العصر القديم**، الطبعة الرابعة، 1969، دار الكتب العربية، ص: 102-103.

5- الحسن السايح: **الحضارة المغربية**، منشورات عكاظ، الجزء الأول، الرباط، الطبعة الأولى، 2000م، ص: 122.

6- شارل أندري جوليان: **تاريخ شمال أفريقيا**، الجزء الأول، ص: 248.

7- إميل فوگيه: **مدخل إلى الأدب**، ترجمة مصطفى ماهر،رقم الكتاب 201، الطبعة الأولى ، 1958، طبع ملتزمة الطبع والنشر لجنة البيان العربي، مصر، ص: 51.

8- الدكتور إحسان عباس: **فن السيرة**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص: 114.

9- أرسطو: **فن الشعر**، مكتبة المسرح رقم3، ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، ص: 111.

10- Saint Augustin, **Confessions**, III, 3, trad. d'Arnauld d'Andilly (1649), établie par O. Barenne, éd. Ph. Sellier, Gallimard, «Folio», 1993, p. 89-92.

- النص الأصلي:

Saint Augustin, Confessions, III, 3, trad. d'Arnauld d'Andilly (1649), établie par O. Barenne, éd. Ph. Sellier, Gallimard, «Folio», 1993, p. 89-92.

J'avais aussi en même temps une passion violente pour les spectacles du théâtre, qui étaient pleins des images de mes misères, et des flammes amoureuses qui entretenaient le feu qui me dévorait. Mais quel est ce motif qui fait que les hommes y courent avec tant d'ardeur, et qu'ils veulent ressentir de la tristesse en regardant des choses funestes et tragiques qu'ils ne voudraient pas néanmoins souffrir? Car les spectateurs veulent en ressentir de la douleur; et cette douleur est leur joie. D'où vient cela, sinon d'une étrange maladie d'esprit? puisqu'on est d'autant plus touché de ces aventures poétiques que l'on est moins guéri de ses passions, quoique d'ailleurs on appelle misère le mal que l'on souffre en sa personne, et miséricorde la compassion qu'on a des malheurs des autres. Mais quelle compassion peut-on avoir en des choses feintes et représentées sur un théâtre, puisque l'on n'y excite pas l'auditeur à secourir les faibles et les opprimés, mais que l'on le convie seulement à s'affliger de leur infortune; de sorte qu'il est d'autant plus satisfait des acteurs, qu'ils l'ont plus touché de regret et d'affliction; et que si ces sujets tragiques et ces malheurs véritables ou supposés, sont représentés avec si peu de grâce et d'industrie qu'il ne s'en afflige pas, il sort tout dégoûté et tout irrité contre les Comédiens. Que si au contraire il est touché de douleur il demeure attentif et pleure, étant en même temps dans la joie et dans les larmes. Mais puisque tous les hommes naturellement désirent de se réjouir, comment peuvent-ils aimer ces larmes et ces douleurs ? N'est-ce point qu'encore que l'homme ne prenne pas plaisir à être dans la misère, il prend plaisir néanmoins à être touché de miséricorde: et qu'à cause qu'il ne peut être touché de ce mouvement sans en ressentir de la douleur, il arrive, par une suite nécessaire, qu'il chérit et qu'il aime ces douleurs? Ces larmes procèdent donc de la source de l'amour naturel que nous nous portons les uns aux autres. Mais où vont les eaux de cette source, et où coulent-elles ? Elles vont fondre dans un torrent de poix bouillante, d'où sortent les violentes ardeurs de ces noires et de ces sales voluptés: et c'est en ces actions vicieuses que cet amour se convertit et se change par son propre mouvement, lorsqu'il s'écarte et s'éloigne de la pureté céleste du vrai amour. Devons-nous donc rejeter les mouvements de miséricorde et de compassion? Nullement: et il faut demeurer d'accord qu'il y a des rencontres où l'on peut aimer les douleurs. Mais, [...] garde-toi, mon âme, de l'impureté d'une compassion folle. Car il y en a une sage et raisonnable, dont je ne laisse pas d'être touché maintenant. Mais alors je prenais part à la joie de ces amants de théâtre, lorsque par leurs artifices ils faisaient réussir leurs impudiques désirs, quoiqu'il n'y eût rien que de feint dans ces représentations et ces spectacles. Et lorsque ces amants étaient contraints de se séparer, je m'affligeais avec eux comme si j'eusse été touché de compassion; et toutefois je ne trouvais pas moins de plaisir dans l'un que dans l'autre. Mais aujourd'hui j'ai plus de compassion de celui qui se réjouit dans ses excès et dans ses vices, que de celui qui s'afflige dans la perte qu'il a faite d'une volupté pernicieuse, et d'une félicité misérable. Voilà ce qu'on doit appeler une vraie miséricorde. Mais en celle-là ce n'est pas la douleur que nous ressentons des maux d'autrui qui nous donne du plaisir. Car, encore que celui qui ressent de la douleur en voyant la misère de son prochain lui rende un devoir de charité qui est louable, néanmoins celui qui est véritablement miséricordieux, aimerait mieux n'avoir point de sujet de ressentir cette douleur: et il est aussi peu possible qu'il puisse désirer qu'il y ait des misérables, afin d'avoir sujet d'exercer sa miséricorde, comme il est peu possible que la bonté même puisse être malicieuse, et que la bienveillance nous porte à vouloir du mal à notre prochain. [Aussi il y a bien quelque douleur que l'on peut permettre, mais il n'y en a point que l'on doive aimer. Ce que vous nous faites bien voir, ô mon Seigneur et mon Dieu, puisque vous qui aimez les âmes incomparablement davantage et plus purement que nous ne les aimons, exercez sur elles des miséricordes d'autant plus grandes et plus parfaites que vous ne pouvez être touché d'aucune douleur. Mais qui est celui qui est capable d'une si haute perfection? Et moi au contraire] [...] j'étais alors si misérable que j'aimais à être touché de quelque douleur et en cherchais les sujets, n'y ayant aucunes actions des Comédiens qui me plussent tant, et qui me charmassent davantage que lorsqu'ils me tiraient des larmes des yeux, par la représentation de quelques malheurs étrangers et fabuleux qu'ils représentaient sur le théâtre. Et faut-il s'en étonner, puisque étant alors une brebis malheureuse qui m'étais égarée en quittant votre troupeau, parce que je ne pouvais souffrir votre conduite, je me trouvais comme tout couvert de gale? Voilà d'où procédait cet amour que j'avais pour les douleurs, lequel toutefois n'était pas tel que j'eusse désiré qu'elles eussent passé plus avant dans mon cœur et dans mon âme. Car je n'eusse pas aimé à souffrir les choses que j'aimais à regarder: mais j'étais bien aise que le récit et la représentation qui s'en faisait devant moi m'égratignât un peu la peau, pour le dire ainsi, quoique ensuite, comme il arrive à ceux qui se grattent avec les ongles, cette satisfaction passagère me causât une enflure pleine d'inflammation, d'où sortait du sang corrompu et de la boue. Telle était alors ma vie: mais peut-on l'appeler une vie? mon Dieu.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

الرواية الجزائرية وتاريخ التسامح الديني
-إطلالة على رواية «آخر يهود تامنتيت»-
Le Dernier Juif de Tamentit
لأمين الزاوي

د. عبد الوهاب شعلان -الجزائر-

عبر روايته الأخيرة «آخر يهود تامنتيت» «Le dernier Juif de Tamentit»، يحقق الروائي الجزائري أمين الزاوي نقلة متميزة في خطاب الرواية الجزائرية. فبالإضافة إلى التحول على مستوى اللغة، من الكتابة باللغة العربية في نصوصه الأولى إلى الكتابة باللغة الفرنسية في هذه التجربة، وقبلها في رواية «La chambre de la vierge impure»، يلامس الروائي أجواء أخرى، ويطرق موضوعات ظلت حبيسة التكتم والحيطة والحذر. ولنا أن نلحظ هذا التوافق بين لغة الخطاب ومضمونه، فكأن الروائي أحس عبء اللغة التاريخي والديني والأسطوري، وما رافقها في المخيال الشعبي من قداسة وتعال، فرام لسانا آخر، يتوقع -ربما- أن يجد فيه ملاذ البوح وجرأة اقتحام المناطق المسيجة والأسوار التاريخية واللاهوتية العتيدة.

يقتحم أمين الزاوي -إذن- قلاع التاريخ الجزائري المحصنة بحراس الذاكرة الجمعية وأوصياء الجماعة الوطنية وكهنة المعابد الإلهية المقدسة، ويرتمي في أحضان تاريخ مشوش ومعتم، متعقبا الوجود اليهودي في بلاد المغرب الأوسط، قارئا المعالم الهوية المرتبكة ومصير هذه الفئة التي ألمت بهذه الأرض فترة من الزمن، وانصهرت في نسيجها السوسيولوجي وشكلت مع أجناس وديانات ومذاهب أخرى بنية ملتحمة.

لن نتساءل عن دوافع الكتابة في هذه المسألة، ولا عن مراميها البعيدة، فالنص الأدبي لا يحاكم بمنطق الاستدراج نحو منزلقات الاعتراف، ولكننا سنتعقب لحمته العضوية ونسيجه الفكري. وقد بدا لنا أن الرواية تتخندق في موقع تواجه فيه الصور النمطية Stéréotypes التي تشكلت عبر الزمن عن الوجود اليهودي في الجزائر. فبالإضافة إلى أشكال الطمس والإخفاء التي مورست على هذا الوجود، فإن أنماطا سلبية من التصور والتمثيل Représentation وجدت طريقها المعبد نحو احتلال الذاكرة الجمعية والمخيال الشعبي، يسعى هذا النص إلى تفكيكها من ناحية، واستجلاء ملامح أخرى من ناحية ثانية. تتلبس روح هذه الرواية على مبدأ إسهام يهود الجزائر في إرساء تاريخ الحوار والانصهار السلمي في النسيج الاجتماعي وتكريس التلاقي بين التصورات الشعبية الراسخة وهذا التاريخ المرتبك. وفي كل ذلك لا تفتأ الرواية تشير تلميحا أو تصريحا إلى ما تعرضت له هذه الفئة من المحن وأشكال القهر والاضطهاد. وهو موضوع أثير لدى بعض الأوساط النخبوية الغربية خصوصا، يقاربونه في ظل مفهوم غدا مركزيا في الثقافة الغربية، وهو معاداة السامية Anti Sémitisme.

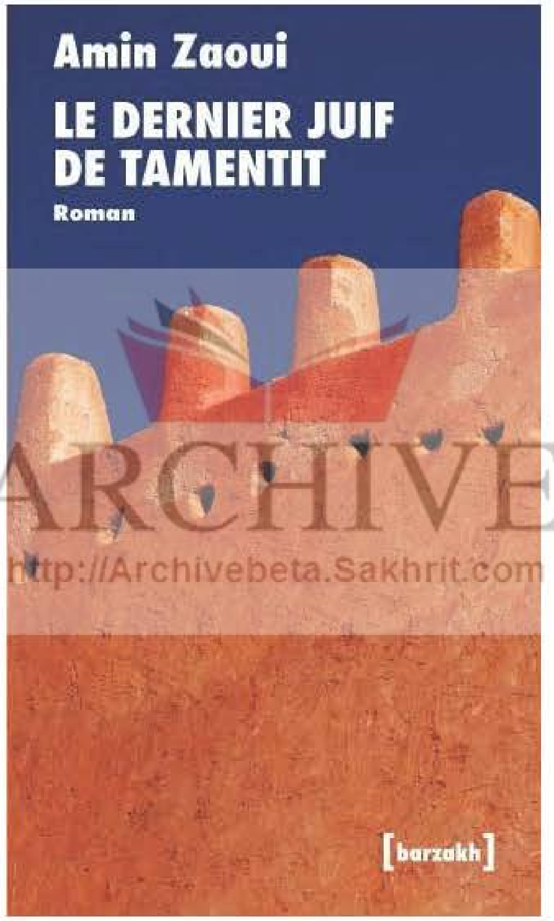
ولأمر ما آثر الروائي أن تكون افتتاحية نصه مقطعا من قصيدة لمحي الدين بن عربي:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي
لقد صار قلبي قابلا كل صورة
وبيت لأوثان وكعبة طائف
أدين بدين الحب أنى توجهت
إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وألواح توراة ومصحف قرآن
ركائبه فالحب ديني وإيماني(1)

ولا يخفى مدلول هذه الأبيات، فقد كان ابن عربي كغيره من الصوفية متعاليا عن الرسوم والأشكال، منصهرا في شغاف الروح وطيوفها، فلا جرم بعد ذلك أن تلتقي المذاهب والديانات في هذا القلب الذي يسع التناقضات ويستوعب المتعارضات.

عبر هذه الافتتاحية يقتحم النص مجاهل التاريخ، انطلاقا من تفاصيل الحاضر، ليلتقي البطل إبراهيم -اليهودي الجزائري- والبطلة بركاهم في إحدى محلات بيع البيتزا، يسمى Dolce Vita في أعالي الجزائر العاصمة، وانطلاقا من هذه المواعيد المتكررة في المكان نفسه، تطلق الشخصيتان العنان للذاكرة كي تجوس خلال التاريخ البعيد الذي لا يخلو من اهتزازات وتصدعات.

تعود ذاكرة إبراهيم إلى أسرته اليهودية التي طردت من الأندلس واستقر بها المقام في آخر الأمر في تلمسان ثم في تامنتيت بالصحراء



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجزائرية. هكذا روت له أمه محنة العائلة قائلة: جدك طرد جدكم الأول من الأندلس، حيث كان طبيبا وفيلسوفا في بلاط السلطان، لقد أحرق حيا في شارع طليطلة، حينها اضطرت العائلة إلى مغادرة هذه البلاد التي سكنا فيها سعداء وبقا فيها أجدادنا جيلا بعد جيل. وبعد إقامة قصيرة في مراكش، توجهت العائلة إلى الشرق، لتستقر أخيرا في تلمسان»(2). لقد صنعت محنة الجد إبراهيم في الأندلس بعد سقوطها حسا مأساويا لدى أفراد الجماعة المستوطنة، ومن خلال هذا الخيط التاريخي راح الروائي يتعقب عبر بطله إبراهيم تاريخ الجماعة اليهودية في الجزائر وثقافتها.

ولا يختلط التاريخي بالأسطوري والروائي، يشارف النص آفاقا أخرى، ويروي تاريخه الخاص. فعلى لسان عمة إبراهيم الصغراء إلى الحضور اليهودي في بلاد الأمازيغ عريق ومقدس، فالنبي موسى هو الذي أنبت التين البري في بلاد القبائل بجبل يد اليهودي، هذا الجبل الذي تقول الأسطورة أنه انتقل من سيناء المصرية إلى هذه الأرض البربرية، وأن موسى نفسه ألقى تعاليمه في جبال البربر، بل إن الكاهنة رأت نبي الله حقيقة مقتلها وباركها(3).

ومهما تكن الأمور، فإن الأسطورة يعضدها تاريخ الكتب والتعالي، صنعت صورها التاريخية الخاصة، وهو أمر عرفته تواريخ الأمم جميعها، ومع ذلك فإن بعض مؤرخي الإسلام أمثال البكري والادريسي وابن أبي زرع نعتت أن: كثيرا من القبائل البربرية كانت تعتنق اليهودية

(...) وبالنسبة للإدريسي فإن قبيلة نفوسة كانت مسيحية، لكنها عند ابن خلدون كانت تدين باليهودية (...) وأن من بين البربر اليهود نجد آل جراوة التي كانت تقطن الأوراس والتي تنتمي الكاهنة»(4). ويذهب مؤرخون معاصرون أبعد من ذلك، فالمؤرخ اليهودي الجزائري بن جامين ستورا Benjamin Stora يعتقد أن «اليهود وجدوا في الجزائر منذ آلاف السنين، في زمن الفينيقيين والقرطاجيين الذين انطلقوا في التجارة البحرية، وأسسوا مدن عنابة وتيبازة وشرشال والجزائر.. وبعض اليهود الآخرين تنصروا من المسلمين هاربين من المصريين، ويرحلن ما ا له مجو ا مع البربر مو ثقن قبائل منها ا لقبيلة التي كانت

تقودها الكاهنة الأسطورية (...) وهؤلاء اليهود البربر سوف يكتشفون يهود إسبانيا »(5) الفارين من بطش محاكم التفتيش والذين حملوا معهم بقايا ثقافة متحضرة تشكلت عبر تاريخ العيش المشترك بين اليهود والمسلمين في البلاد الأندلسية التي عرفت نماذج متميزة في الحوار الديني، لعل أبرز من صورها روائيا هو الروائي الفرنسي ذو الأصول الجزائرية جاك أتالي J. Attali في روايته المدهشة La confrérie des éveillés، حيث يلتقي ابن رشد الفيلسوف المسلم العقلاني مع موسى بن ميمون الفيلسوف اليهودي في البحث عن مخطوط لأرسطو، يعتقد أنه يحتوي سر السعادة البشرية.

على خطى الحوار والتسامح الديني ينسج أمين الزاوي أسس الوجود اليهودي في الجزائر منذ قرون، لقد كان جد إبراهيم الحاج ميمون اليهودي يردد صلواته التلمودية وبجانبه كان إمام المسجد يقرأ آيات من القرآن بصوت رخيم وموسيقى واحدة في جو من الانسجام الروحي، بل إن العمة لثيرا لا تجد حرجا وهي اليهودية في الزواج من إمام القرية، وكان العم

الروائي أمين الزاوي

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

داوود يتحدث إلى تلاميذه باحترام كبير عن الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان مولعا بقراءة صحف العلماء، منبهرا بكتابات أحمد رضا حوحو، «ففي قسنطينة لا يتحدث سوى عن شيخين: الشيخ عبد الحميد بن باديس، والشيخ ريمون. الأول معلم كبير في المعرفة الدينية، والثاني معلم مشهور في الموسيقى الأندلسية». «إن قلبي مقسم بين الشيخ ريمون والشيخ ابن باديس يقول عمي»(6). وقد مثل الشيخ ريمون أحد أقطاب الفن الأندلسي في قسنطينة مع مغنيين آخرين يهود من أمثال موريس المديوني ورينيت الوهرانية وليلي بونيش وغيرهم.

هكذا يكشف التاريخ الروائي عن وجه مشرق في الثقافة الجزائرية، حيث يلتقي العالم المسلم بالموسيقي اليهودي، ليؤسسا مرجعية ثقافية لدى العامة، مرجعية خصبة وغنية تتقاطع فيها الأديان وتذوب التصورات القبلية، وتبرز الروح الإنسانية المتعالية نحو آفاق الوحدة الكونية المتحررة من رجس الأغلال والرسوم كما قال ابن عربي. نعم لقد كان الحوار مبدأ راسخا في ظل الجماعة الوطنية الواحدة.

يحدثنا المثقف الثوري اليهودي –الجزائري دانيال تمسيت Daniel Temsit الذي كان من أشد مناصري الثورة الجزائرية، ومن الذين عملوا ميدانيا في صفوف الحركة الثورية المناهضة لفرنسا، يحدثنا عن بعض صور هذا التسامح قائلا: «أتذكر جيدا جدي عندما يأتي إلى الجزائر لزيارة والدي وصهري وابنته، لقد كان يتناقش مع العلماء ورجال الدين المسلمين حيث تحمل إليهم مائدة الشاي، ويقضون أياما في النقاش»(7). ظلت هذه الصور سائدة في الوعي الجمعي، ولكنها شهدت اهتزازات بعد ذلك عندما تدخلت السلطات الفرنسية – في محاولة لتصديع البنية السوسيولوجية المتماسكة–، فكان قرار كريميو La loi Cré-mieux الذي منح الجنسية الفرنسية ليهود الجزائر لتمييزهم عن الأهالي Les indi-gènes بمثابة الهزة العنيفة التي تعرض لها الكيان اليهودي في الجزائر، وخلقت له شعورا مستديما بتصدعات الهوية وجراحها، ويتعمق جرح الهوية أكثر إبان الحرب العالمية الثانية في حقبة حكومة فيشي Vichy التي نزعت الجنسية الفرنسية عن يهود الجزائر وأقصتهم عن الحياة العامة.

هكذا بقيت فئة بأكملها معلقة بين حبال التاريخ ومكره، عبر عنها بمرارة الفيلسوف اليهودي– الجزائري الشهير جاك دريدا J. Derrida بقوله: «وباختصار يمكن القول أننا كنا رهائن بيد الفرنسيين، ذلك أنه وبالرغم من أسفاري الكثيرة، ومعارفي المتعددة، فإنني لم أعثر في تاريخ الأمم الدول على أمثلة توازي ما حصل لعشرات الآلاف من الأشخاص جردوا على حين غرة من مواطنتهم مرة واحدة ...»(8).

لقد التقى مصير اليهود مع مصير باقي مكونات الشعب الجزائري من حيث القمع والإقصاء الذي مارسته فرنسا التي ذهبت إلى أبعد من ذلك، حيث عملت على تجفيف منابع اليهودية الجزائرية وإضفاء الطابع الغربي عليها. لقد كان بنجامين ستورا محقا عندما قال: «لقد احتلت فرنسا الجزائر واحتلت اليهودية الفرنسية اليهودية الجزائرية»(9). La France colo-nise l'Algérie le judaïsme Français colonise le judaïsme Algérien.

وفي سياق الارتباط بتراب الوطن تحيل الرواية إلى مسألة إسهام اليهود في الثورة الوطنية، يتذكر إبراهيم والده زهر الشيوعي الملحد الذي كانت مكتبته عامرة بمؤلفات ماركس ولينين وماو، ويحفظ أشعار أراغون ولوركا وبودلير وسيدي لخضر بن خلوف... ويعشق هوشي منه وشيغيفارا ومصالي الحاج وعيسات إيدير... يلتحق بغيره من رجال تامنتيت بصفوف جيش التحرير في جبال عصفور على الحدود الجزائرية المغربية.

تعزف الرواية –في أكثر من محطة– على وتر المصير المشترك بين اليهود والمسلمين مصير القهر والاضطهاد، «ففي صقلية، سنة 1391 قامت انتفاضة شعبية ضد المسلمين واليهود، أودت بحياة ألفي شخص من إفراييم الذي اقتنع بممارسة اليهودية سرا، تم توقيفه ومحاكمته وإحراقه حيا. وإنه النزيف! ففي يوم الثلاثاء 31 تموز 1492، غادر أكثر من مائتي ألف شخص البلاد»(10)، متجهين –في معظمهم– إلى بلاد المغرب.

وفي صورة واضحة من صور مواجهة معاداة السامية تخوض الرواية في بعض التجارب التاريخية المعادية لليهود، نستشف منها فيما يشبه تصريح إدانة صارمة، على النحو مما ورد في كتاب «الأحكام السلطانية» للماوردي بخصوص اليهود، وما عرف عن شكسبير في هذه المسألة أيضا. وتشير الرواية إلى تلك المواجهة بين الفقيه عبد الكريم المغيلي وعلماء وفقهاء عصره، عندما أفتى بالجهاد ضد اليهود، ولاسيما مفتي تامنتيت الشيخ عبد الله العصموني. يحضر الفقيه عبد الكريم المغيلي في محطات كثيرة من الرواية في أشكال متناقضة، فهو يعلن الجهاد ضد اليهود، ولكنه أيضا يستقبل في صفوف دروسه أبناءهم لينهلوا من علمه، بل إن جد إبراهيم الحاج ميمون اليهودي هو من كان يحرس قبر المغيلي كما يعود النص إلى وجه آخر من وجود المعرفة والحوار والتسامح الديني الشيخ عبد الرحمن الثعالبي ودروسه عن الحوار في القرآن.

إذن فقد تعقبت الرواية رحلة الطائفة اليهودية عبر الفيافي والمنافي، قارنة شروطها التاريخية ومصيرها بمصير كثير من المسلمين في الاضطهاد والقمع، «فعلى غرار أبناء عمومتنا المسلمين، طردنا من الأرض التي طالما أحببناها ومجدناها»(11). هكذا صرح إبراهيم يستعيد السرد جروح الهوية المقدورة ومكائد التاريخ ومكره، ولكنه أيضا يميط اللثام عن هذا التلاقي الحضاري الخصب الذي عرفته الثقافة الجزائرية في ظل التسامي الإنساني الذي يتعالى عن الأشكال البائسة والهويات القاتلة بتعبير أمين معلوف، وهو ما عبر عنه جاك دريدا مستذكرا دين الجزائر عليه وعلى تكوينه الفكري والفلسفي: «إنني أعرف عمق إنسانيتنا كجزائريين، ومن بين كل صور الغناء الثقافي التي ورثتها، فإن ثقافتي الجزائرية هي من أهم من ساعدني بقوة طيلة حياتي»(12). كانت الجزائر عند دريدا وعند الكثير من اليهود الذين أرغموا على مغادرتها حلما وفردوسا مفقودا.

وبعد، ففي رواية «آخر يهود تامنتيت» اجتهاد واضح واشتغال ذكي على التاريخ، وفيها أكثر من ذلك لذة الطرافة ومتعة الزحزحة عن الأطر المعهودة والنماذج السائدة. تجرأ أمين الزاوي واقتحم قلاع محصنة منذ زمن بعيد بعيون الروائي الذي له حكمته الخاصة أو حكمة الرواية بالأحرى، كما يقول ميلان كانديرا، ولكن النص الممتع يستدعي تأملات أخرى. فأسئلته ما زالت معلقة لا محالة.

الهوامش:

1- Amin Zaoui, le dernier juif de tamentit, ed Barzakh, Alger 2012, P 7.

2- Ibid, P 134.

3- Ibid, P 48-49-50.

4- Aissa Chenouf, les juifs d'Algérie ... 2000 ans. D'existence, ed el Maarifa, Alger, 2004, P 22.

5- Benjamin Stora, Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954), ed Hibr 2012, ed la découvert 2004, P 31.

6- Le dernier juif de tamentit, P 43.

7- Danial Temsit, Algérie: récit anachronique, edif 2000 - ed Bouchenne 1998, P 13.

8- جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، ت: عمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سقف على أفق

■ عبد الغني فوزي

الاحتفاء باليوم العالمي للشعر، هو في تقديري صيغة ما، للفت النظر لضرورة إنسانية ينبغي أن نرفدها، لتستمر بهية. وفي هذا الصدد، أقول فالشعر ليس للبهرجة والصخب المتأنق؛ بل للإنصات لأن سيد الكلام على معرفة وتقطيع خاص للحياة والوجود. لكن بتأملنا في يوم اليوم العالمي للشعر، يبدو أن المجتمع المدني (الثقافي) هو الذي ينهض بأعباء هذا الاحتفاء الرمزي على الأرض في إطار البحث عن بنية تحتية ملائمة وجمهور منصت..وتغلب الملاحظة أن الاحتفاء يكون عبارة عن قراءات شعرية ضمن أمسيات غنائية كأن الأمر يدعو في عمقه إلى التراخي والكسل اللذيذ. وهو ما يقلل من شأن الشعر كرسالة وخطاب له خصوصيته. في المقابل، الأمر يتطلب التدبر في الشعر: في أسئلته المتعددة في الإيصال، في الإعلام، في المؤسسة بتلاوينها المختلفة، في الشعر والشعراء... فحين نكون في طريق هذا المسعى، ينبغي التربية على الشعر، وليس على تلقين يسعى لتبرير أدواته وأصوله النظرية. أكيد أن هذه التربية المفتقدة تدفع إلى خلق الإنصات للذات والأشياء المعتملة في الآخر. والشعر باعتباره يجدد الحياة واللغة، بإمكانه أن يرفدنا دائما بلمسات، تجعلنا على انفلات دوما، وعلى تخلق ينبش في الأصول المنسية لأواصر تربط الأشياء في تناغم عميق سار في الإيقاع،في الموسيقى، في الشعر، في حركات داخلية لتشكيلات وجودية تنضح معنى وروحا.

كما سلف الذكر، فالشعر يعاني من حيف مركب. ورفع عقيرته في هذا اليوم يعني أنه ذاهب في هذا الاتجاه؛ أي تثبيت القيم الشعرية والتي هي جوهر الإنسان. وعليه فهذه المناسبة والحراك العربي... معطيات تدعو لإعادة النظر فيما نكتب لكي يكون جذيرا بالحياة التي تنفض نفسها باستمرار، لتتجدد في الامتداد والحرية. على هذا الغرار، فالقصيدة تحتفي بقصيدتها دوما وهي تطوي على شيء من الشعر ومن بواطن الإنسان ونزوعه الدائم للتحرر ولو من إسار الذات المصيرة. لكي تكون بإذن ونظر الشعر التواق وغير المرتهن لليقينيات وغبطة الاطمئنان.

يغلب ظني أن للشعر زمنه الخاص؛ ويومه العالمي هو بمثابة جرس. وإذا استطعنا جميعا أفرادا ومؤسسات أن نحوله كذلك أي أن نقرب الشعر من الإنسان في أي مكان وفج . قد ساهمنا أولا في ترسيخ حق الشعر لكي يتمتع به أي أحد. وبعد ذلك سيمتد للعلاقات والأخيلة ليسيل في الشرايين. إلى ذلك الحين، فالشعر يدب.. هناك إذن إكراهات وحيف مركب تجاه الشعر؛ تجعل هذا الأخير في الثلاجة. نوظفه تحت السقف الخفيض بمقدار، ووفق الهوى السياسي والتاريخي في التبرير والتعضيد للحقائق والمآزق الآنية والظرفية. لاحظوا كم يعتبر الشعر ملحا وسكرا للكثير من الخطب والإنشاءات الباردة. الشيء الذي يمنحها تلك الضربات المدغدغة للعواطف والمحمسة للنهوض؛ لكن في سياق آخر. فقديما بإمكان بيت شعري واحد أن يحط أو يرفع من شأن قبيلة أو مقام.. الآن، تحول التراكم الشعري إلى ركام لا نستظل ولا نستدل به.. مما جعل مسيرة سيد الكلام البلورية في المرحلة الراهنة معرضة للأعطاب من لدن سلاح استهلاكي (بما فيه الاستهلاك الإيديولوجي) يفرغ الإنسان من إنسانيته بكامل الفن الشائع والمائع. هذا فضلا عن الجوائز التي امتدت للأدب، وحولته إلى حلبة للأرانب التي استلذت الأمر وخاضت فيه مقابلات ومقابلات لا تفضي لأي أدب. وهو ما أدى إلى سوء فهم امتد بين الشاعر وقصيدته. فأصبحنا نتحدث عن الشاعر الأوحد والأكبر الذي يهندس المشهد الشعري ويطلق فتواه أيضا، لمنح الشرعية الشعرية.

الشعر أكبر من أي أحد، ومن أي تسطير أو ترميز. وكلنا نسعى إليه بما استطعنا إلى ذلك...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أدباء، وزراء

عوالم سردية

■ نجيب العوفي

أقدم هنا صفة أدباء على صفة وزراء، لأن الأدب أنقى وأبقى من الوزارة، ولأن الوزارة، وما شاكلها من رفيع المناصب والمراتب، عرض زائل ومنصب حائل، أما الأدب فهو قيمة ثابتة وخالدة عابرة للأزمنة والأمكنة وموحدة بين الناس على اختلاف أجناسهم ومللهم ونحلهم، وكم من وزراء أصبحوا في خبر كان، لكن الأدباء باقون بإبداعهم ومقيمون دائمون في ذاكرة التاريخ.

وفي تاريخنا البعيد والقريب، أدباء ومبدعون تقلدوا أعلى المناصب وتسنموا أرفع المراتب، لكن لم يعرفوا ويشهروا إلا بأدبهم وإبداعهم. أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

نستحضر هنا، على سبيل المثال، من التاريخ البعيد، عبد الله بن المعز، الخليفة العباسي الذي تقلد الخلافة ليوم وبعض يوم فكانت عليه وبالاً. لكن إبداعه الأدبي خلد اسمه على مر الأزمان، من خلال ديوانه الشعري وكتابيه الرائعين، (كتاب البديع) و(طبقات الشعراء).

ونستحضر من التاريخ القريب، بشارة الخولي المعروف بالأخطل الصغير، الذي تقلد منصب رئيس الجمهورية اللبنانية، لكن لم يعرف في ذاكرة الأجيال، إلا بشعره الرفيع وصفته الشعرية السائرة (الأخطل الصغير).

والأمثلة كثيرة، من هنا وهناك، وعندنا في المغرب، استرعى الانتباه في الآونة الأخيرة وتحديدا بعد حكومة التناوب كثرة الأدباء- الوزراء، بعد أن كانت الوزارة حكرا على البيروقراط والتكنوقراط وذوي الشوكة في الأمة. وهي ظاهرة ليست جديدة تماما، ففي حكومات سابقة، تقلد مثقفون أدباء وعلماء مرموقون مناصب وزارية حساسة، نذكر منهم على سبيل المثال، شيخ الإسلام د.بلعربي العلوي وعلال الفاسي والمكي الناصري وأحمد أباحنيني ومحمد العربي الخطابي وعبد الكريم غلاب ومحمد العربي المساري وعبد الكبير العلوي المدغري..

لكن بعد حكومة التناوب التي دشنها عبد الرحمان اليوسفي باسم الاتحاد الاشتراكي، أصبحت ظاهرة الأدباء-الوزراء، ظاهرة أدبية-سياسية، لافتة للأنظار ومثيرة للفضول بكل المقاييس، ففي ظرف وجيز تناوب على المقاعد الوزارة، أدباء مغاربة معروفون، كان الشأن الأدبي والثقافي شغلهم الشاغل، وبين عشية وضحاها، أصبح تدبير الشأن العام، شغلهم الشاغل، نذكر منهم، محمد الأشعري وأحمد التوفيق وثريا جبران وبنسالم حميش..

ومعظم هؤلاء استهوتهم «الرواية» وهم فوق كرسي الوزارة الوثير، أو بالأحرى، فوق صفيحها الساخن، فيما خلا المسرحية ثريا جبران. ترى، ما هي حدود الائتلاف والاختلاف والتوافق والتضاد بين الأديب والوزير في حال هؤلاء؟

وبعبارة، هل صان هؤلاء هامش وشرط الحرية الإبداعية و«العدالة الشعرية» حسب عبارة إيليوث، أم نكثوا وخرقوا هذا الهامش وهذا الشرط؟ هل بقي الأديب محتفظا بجوهره الأدبي بعد الاستوزار، أم تحول خلقا آخر؟ ولا تنسى أن «الوزير» لغة، من الوزر أي الحمل الثقيل أو الإثم، ولا تخلو الوزارة من الأعباء الثقيلة ومن «الآثام» أيضا. كما لا يسلم الوزير من القيل والقال.

وفي حدود ما قرأت من أعمال أدبية لاحقة لهؤلاء الأدباء-الوزراء، وبخاصة الروائية، فقد كتبوا وأبعدوا على السجية ومارسوا حرية الانتقاد والإبداع بلا رقيب أو حسيب، وخرقوا كثيرا من التابوهات والاجتماعية والأخلاقية، لأنه في حضرة الإبداع تحضر العدالة الشعرية كما قال إيليوث. وفي حضرة الإبداع يتحقق «التطهير» catharsis كما قال أرسطو.

والملاحظ، أن الذي يتغير في الأديب-الوزير، ليس أدبه وإبداعه بل الذي يتغير فيه هو سلوكه وتصرفه حيث يبدو على النقيض أو على جفوة من إبداعه ومبادئه وشعاراته، وهذه إحدى آفات وجنايات السياسة على الأدب، بما يستدعي التفكير جديا في ضرورة حفاظ الأديب على ميثاق الشرف الأدبي وابتعاده عن تحمل المسؤوليات الحكومية الحساسة والظرفية.

لأنه منذور لمهام سامية أخرى، نبيلة وجميلة، هي التي اختارها منذ البدء، قدرا مقدورا له وكل ميسر لما خلق له.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com